

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Серия «Из истории мировой культуры»

Ю. М. Каган

И. В. Цветаев

Жизнь
Деятельность
Личность

Ответственный редактор
доктор исторических наук
И. Н. ОСИНОВСКИЙ



Москва «Наука»
1987

ББК 79.1
К 12
УДК 006.09

Рецензенты:

доктор филологических наук С. С. АВЕРИНЦЕВ;
заслуженный деятель культуры РСФСР И. А. АНТОНОВА;
доктор философских наук Е. В. ЗАВАДСКАЯ;
кандидат искусствоведения В. А. КУЛАКОВ;
доктор философских наук А. Ф. ЛОСЕВ.

Каган Ю. М.

К 12 И. В. Цветаев. Жизнь. Деятельность. Личность.— М.: Наука, 1987.— 192 с, ил.— (Серия «Из истории мировой культуры»)

Книга посвящена ученому и выдающемуся деятелю отечественной культуры профессору Московского университета, основателю Музея изящных искусств И. В. Цветаеву, отцу Марины Цветаевой. Это — первая его биография. Живая достоверность повествования основывается на использовании автором большого архивного материала: писем, дневников, мемуарной литературы, литографированных лекций, стенограмм заседаний, ставших редкостью журнальных публикаций и др. Показаны «труды и дни» Цветаева, его постоянное служение делу просвещения, подлинный демократизм, творческий энтузиазм.

Издание адресовано всем, кто интересуется историей культуры.

К $\frac{4500000000-311}{042(02)-87}$ НПЛ-87-1-102 ББК 79.1

Написана книга о жизни и трудах профессора Московского университета Ивана Владимировича Цветаева (1847—1913). Та «долгожданная» книга, которая рождалась страница за страницей на протяжении почти всего столетия усилиями ученых и литераторов трех поколений. В 1900-е годы — соратниками, друзьями, учениками И. В. Цветаева (статьи, письма, некрологи, воспоминания); в 1920—1930-е годы — его дочерью, гениальным поэтом Мариной Цветаевой («Отец и его музей» и другие очерки); в 1960—1970-е годы — младшей дочерью ученого, известной писательницей Анастасией Цветаевой («Воспоминания»). В то же время многочисленные публикации книг, статей, архивных материалов по истории Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (в прошлом Музея изящных искусств) также стимулировали необходимость появления книги, посвященной творческой биографии его основателя.

Главное достоинство книги, написанной Ю. М. Каган — специалистом в области классической филологии, это воссоздание портрета личности крупного ученого во всей его неповторимой жизненной полноте и сложности. Опираясь на обширный и малоизвестный материал: письма и дневники ученого, подготовленные им служебные записки, деловые отчеты, автор открывает читателю многотрудный жизненный путь И. В. Цветаева в неразрывной связи с глубоким анализом его научной, педагогической деятельности, а также с его многолетней работой в качестве директора Московских Румянцевского и Публичного музеев. Большой раздел книги посвящен главному делу жизни PI. В. Цветаева — созданию Музея изящных искусств. Во весь рост со страниц книги встает перед нами образ удивительной в своей цельности личности, главной чертой которой была нерастраченная до конца жизни целеустремленность, граничившая порой с одержимостью, безоглядная преданность всему, что он любил и почитал важным,— преданность, равно отданная им семье, науке, идеям просвещения. Через всю жизнь

И. В. Цветаева проходит генеральной линией «чистота намерений и высоко поставленная цель», как он сам определял причину успеха своего замысла создания Музея изящных искусств. Ничто не могло заставить его свернуть с избранного им пути: ни семейные трагедии (смерть двух его талантливых, художественно одаренных молодых жен), ни служебные преследования, ни материальные затруднения, ни разногласия с горячо любимыми им детьми.

Главный фундамент жизни И. В. Цветаева — это неустанный труд. Большое впечатление оставляют страницы книги, посвященные его научной деятельности во время путешествия в Италию, где он готовил свою книгу по италийской эпиграфике и выполнял исключительный по своей трудоемкости процесс воспроизведения надписей. Огромный объем работы проделал ученый во время своих многочисленных зарубежных поездок в поисках памятников для коллекции задуманного им музея. Им были осмотрены и изучены десятки европейских собраний, он консультировался у ведущих специалистов, стремительно осваивал проблемы музейного дела. Труд выковал характер удивительный по своей несгибаемой стойкости и способности к сопротивлению.

Жизненные взгляды и идеалы Цветаева сформированы его временем и происхождением. И это хорошо показано в книге. Генеральная линия жизни ученого, его «высоко поставленная цель» — это прежде всего идея просвещения народного. Ее он проводил, посвятив себя преподавательской деятельности в Варшавском, Киевском и Московском университетах, на Высших женских курсах, а также создавая Музей изящных искусств прежде всего как учебное заведение при Московском университете, воплощая мечту, родившуюся еще в пушкинские времена о музее, в котором бы «изящные искусства не ограничивались одними мастерскими художеств, но вошли бы непосредственно в круг общественного воспитания и образовали бы в народе чувства эстетические...».

Практическая реализация этих намерений, которые многократно высказывал И. В. Цветаев, стала возможной лишь на следующих этапах общественного развития и сама по себе явилась доказательством силы и мощи демократического просветительского движения в России. Далекий от непосредственного участия в политических событиях своего времени, отказываясь от активного вмешательства в вопросы студенческих волнений в университете, И. В. Цветаев тем не менее всей своей деятельностью

доказал глубокое понимание исторического момента. В подготовленной им программе конкурса проектов здания музея, в частности, было сказано: «музей будет не только учебно-вспомогательным учреждением Московского университета, но и учреждением публичным, открытым всем и каждому». С гневом он пишет о московском купечестве, отказавшем в материальной поддержки строящемуся музею: «...проедают и пропивают чудовищные деньги, а на цель просветительную жаль и пятиалтынного... Оделись в бархат, понастроили палат... а внутри грубы, как носороги, и не проймешь их никакими возвышенными целями».

История создания И. В. Цветаевым Музея изящных искусств беспримерна в истории европейского музейного дела. Он в буквальном смысле слова начал на пустом месте. Не было ни земли, ни коллекций, ни денег. Но была ясно осознанная необходимость «внесения чистых образов и идей в среду современного и грядущего юношества» и готовность посвятить себя целиком этой цели при ясном понимании, что «путь создания новых общественных учреждений, при всей высоте их целей и несомненной полезности их, не триумфальный путь, раз материальная сторона их основывается на подачках, на пожертвованиях частных лиц».

Открытие в 1912 г. Музея изящных искусств, приуроченное к столетию Отечественной войны 1812 г., подняло на новый уровень значение художественных музеев в России как социальных институтов; самим фактом своего создания «цветаевский музей» доказал, что это общественное дело, а не прихоть отдельных лиц. Помимо утверждения значения общественных инициатив, И. В. Цветаев оставил будущим поколениям глубокие нравственные и идейные уроки.

К ним в первую очередь относится утверждение приоритета научной мысли в создании музеев, опора не на личные вкусы и симпатии частных коллекционеров, а на глубокое изучение и понимание художественных процессов, то, что И. В. Цветаев назвал «энергией учено-художественных дум». Опираясь на традиции разрабатывавшихся в стенах Московского университета проектов эстетического музея, он как бы завещал этот принципиально новый подход и последующим поколениям. Он сам подготовил в лице своих учеников В. К. Мальмберга и Н. И. Романова будущих руководителей музея, которые в свою очередь утверждали музей как научное учреждение.

Реорганизация Музея изящных искусств в 20-х годах, превращение его в музей мирового искусства на коллекциях подлинников была осуществлена на основе проекта профессора Н. И. Романова. В дальнейшем научная основательность деятельности музея укреплялась усилиями нескольких поколений ученых, в том числе таких, как Б. А. Тураев, А. А. Сидоров, В. Н. Лазарев, А. М. Эфрос, Б. Р. Виппер, В. Д. Блаватский, В. В. Павлов, А. Д. Чегодаев, В. М. Невежина, К. М. Малицкая, А. А. Губер, М. Я. Либман, И. Е. Данилова.

К драгоценному «цветаевскому» наследию в музее следует также отнести созданную им, по его словам, «внутреннюю жизнь учреждения». И. В. Цветаев считал, что общество подарит свою любовь музею «только при условии жизненности и при отсутствии мертвечины и казенщины, которые легко могут выползти и сюда, если не принимать действенных мер против этого с самого начала. Вот почему я,— писал он,— так буду стараться приобрести музею людей с горячей душою, которые, правильно поняв задачу нового института, отдали бы ему свою энергию».

Автор книги прослеживает стремительное развитие научных и искусствоведческих интересов И. В. Цветаева в процессе создания музея, эволюцию его взглядов на искусство, постепенное изменение концепции создававшегося им учреждения. Задумав музей первоначально как музей античного искусства, он вскоре склонился в сторону его расширения за счет памятников средних веков и эпохи Возрождения. Известно желание И. В. Цветаева привлечь в музей также скульптуру XIX и XX вв., и прежде всего Родена. По этому поводу он обращался за помощью к С. И. Щукину — замечательному собирателю французского искусства. Очень важна и для сегодняшнего дня мысль И. В. Цветаева о музее как постоянно развивающемся организме. По поводу переданных в дар музею картин он писал: «Что же касается живописи, то она вдвигается к нам сама собой... властная действительность опровергла наши прежние расчеты дать место в новом музее одной только скульптуре». Создавая музей слепков, И. В. Цветаев мечтал о его обогащении оригинальными произведениями, стремился «возвысить значение коллекции привлечением сюда возможного числа подлинников». Поэтому он приложил так много усилий для получения уникальной коллекции египетских памятников, собранной В. С. Голенищевым, Дальнейшее развитие му-

зея явилось подтверждением провидения его основателя.

И. В. Цветаев неоднократно говорит о Музее изящных искусств как о «национальном деле». Он мечтал о создании на месте нынешнего Белого зала Палаты Славы деятелей отечественной культуры и науки. Эта идея не была осуществлена, однако последующие развитие музея подтвердило необходимость введения в состав его коллекций памятников отечественного искусства. Уже в 20-е годы сюда поступили большие коллекции русской графики и нумизматики. В наши дни во весь рост стал вопрос о создании в музее раздела русского искусства, которое бы рассматривалось в контексте мирового художественного процесса. К этому музей подводит научное осмысление места и роли отечественного искусства, нашедшее свое отражение, в частности, в организации таких выставок, как «Искусство европейского портрета», «Античность в европейском искусстве XV — начала XX века», «Москва—Париж». Рассматривая создание Музея изящных искусств, посвященного зарубежному искусству, как патриотическое дело, И. В. Цветаев высказал широкий подход к проблемам культуры и искусства, продемонстрировал, как мы сказали бы сегодня, интернациональное мышление.

Широкое развитие получила в сегодняшнем музее ориентация И. В. Цветаева на воспитание юношества. Он предвидел современное развитие эстетического воспитания. «Изящные и величественные формы, восприятие глазом и чувством в юные, ранние годы, имеют огромное значение для эстетического развития»,— писал он по поводу проекта фасада здания музея. Музей, по мысли И. В. Цветаева, должен был стать «особым просветительным центром в Москве, который бы служил развитию в русском народе чувства и понимания изящного, прекрасного в природе и искусстве». К этому же он стремился в своей педагогической деятельности. Один из учеников И. В. Цветаева писал ему: «В этих лекциях * была какая-то особая внутренняя жизнь, живые, образные характеристики, отчетливость мысли, изящная форма и дух любви к науке, который согревал изложение и делал близким для нас даже самое далекое. Этот дух жизни, враждебный всякому буквоедству, широко понимающий задачи науки... присутствовал всегда в Вашей деятельности».

---

* Лекциях И. В. Цветаева.

И далее: «...Вы всегда привлекали меня к себе Вашим доверием к более молодым, чем Вы».

К идеям и мыслям И. В. Цветаева мы обратились и в наши дни, когда созданный им музей встал перед необходимостью расширения своей площади. Коллекции музея за 75 лет его существования в 50 раз увеличились. Эти темпы развития если и не были предугаданы, то, во всяком случае, были заранее как бы заданы вулканической энергией и неугомонностью «постоянно созидающей личности» его основателя. Ежегодная посещаемость музея достигла миллиона человек в год. Предвидя судьбу создаваемого им музея, И. В. Цветаев писал в своем дневнике еще в 1898 г.: «Каждое время, каждое поколение имеет свои потребности и идеалы, которых предшественникам видеть и предугадывать не дано. Мы можем в данном случае оставить для будущего строительства лишь место — чем его будет больше, тем лучше. А со временем, когда начинаемое ныне здание наполнится, здесь могут возникать, вдоль переулков, или галереи в один этаж, или двухэтажные корпуса, и таким образом тут явится целый музейский городок, придать которому гармонию архитектурных форм будет делом талантливости зодчих того времени». Создание «музейского городка» вокруг нынешнего музея станет на ближайшие годы главной задачей. Ее успешное выполнение будет лучшей памятью, на наш взгляд, замечательному ученому и музейному деятелю Ивану Владимировичу Цветаеву, умевшему так чутко слышать будущее.

И. А. Антонова,
директор Государственного музея
изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

Введение

Иван Владимирович Цветаев умер в 1913 г. — через год после торжественного открытия созданного им в Москве Музея изящных искусств, навсегда связанного с его именем. Ныне это Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. В том же 1913 г. на одном из собраний, посвященных памяти И. В. Цветаева, были сказаны такие слова: «Придет время, может быть и далекое, когда выйдет в свет научная биография усопшего. Детально и беспристрастно будут указаны в ней его заслуги и те невольные дефекты, которые неизбежно сопровождают сложную жизненную работу того, чье поприще было широко и разнообразно. И думается нам, что в этом будущем труде биограф даст... картину трудов покойного, покажет и современности, и потомству, как возможно при самой тяжелой обстановке служить знанию, свету, истине» [1].

С тех пор о И. В. Цветаеве вспоминали и вспоминают почти всякий раз, когда заходит речь о созданном им музее или о его прославленной дочери — Марине Цветаевой.

О музее много писали и еще долго будут писать. Три дочери И. В. Цветаева — три сестры рассказывали о своем «младшем брате — Музее»: в автобиографической прозе младшие — Марина и Анастасия, в статье для журнала «Искусство» и на страницах еще неопубликованных «Записок» старшая — Валерия.

Не могут миновать размышлений об этом музее художники, архитекторы, ученые-историки, искусствоведы, журналисты, разные поколения благодарных и неблагодарных посетителей.

Имя И. В. Цветаева прочно вошло в историю русской культуры. Но музей в какой-то мере как бы заслонил от нас человека, его создавшего. Когда И. В. Цветаев погрузился в заботы, связанные с музеем, ему было уже за сорок, он был крупным ученым, его работы по классической филологии получили известность в России и за границей.

Время жизни И. В. Цветаева — вторая половина XIX — начало XX в. — годы чрезвычайно разнообразные

и очень богатые событиями. Это было время реформ, время народничества и кризиса народничества, время быстрого развития капитализма, подъема крестьянского движения, время русской буржуазно-демократической революции 1905—1907 гг., политической стачки, вооруженного восстания. Это было время самых разных духовных устремлений, философско-социологических концепций, попыток претворить их в жизнь, время Л. Толстого и Ф. Достоевского, Глеба Успенского и А. Чехова, М. Горького, В. Соловьева и К. Леонтьева, И. Репина и «Мира искусства», время вопросов о красоте и добре, красоте и истине, время разговоров о бесполезности красоты и время обостренного эстетизма, «свободного», «чистого» искусства. Это было время, когда издавались журналы «Русский архив», «Голос минувшего», «Исторический вестник», «Былое» и многие другие, когда в семьях было принято читать вслух, а на художественные вкусы очень влияли картины Арнольда Беклина[2], и даже такой утонченный человек, как Андрей Белый, ставил этого художника выше столь ценимого тогда прерафаэлитами замечательного флорентийца Боттичелли.

Для И. В. Цветаева почти вся его напряженная творческая жизнь была просветительским служением людям. Его частная жизнь теснейшим образом связывалась с этим служением.

Каким был тогда Цветаев? Чем было для него искусство?

Биографии Цветаева, сколько-нибудь подробно повествующей о его «трудах и днях», нет до сих пор, между тем как в культурологическом смысле личность — это тоже факт культуры.

Среди создателей коллекций, музеев, среди таких людей, как П. М. Третьяков, С. И. Мамонтов, М. К. Тенишева, профессор И. В. Цветаев — человек, сформированный демократической русской культурой второй половины XIX в., занимает совершенно особое место. Он не был ни коллекционером — владельцем произведений искусства, ни богатым меценатом. Собирая деньги у дарителей-жертвователей, Цветаев основал первый в России музей истории архитектуры и скульптуры древности, средних веков и эпохи Возрождения. Подвижническое дело созидания музея Цветаев свершал — как теперь говорят — на общественных началах. Прежде это называлось «безо всякого вознаграждения». Настоящая оценка труда ученого-просветителя приходит в наше время. В этом смысле

очень важны работы ГМИИ им. А. С. Пушкина по изданию документов, связанных с историей музея, публикация научных трудов, сообщений, а также выставки на эту тему.

В предлагаемой книге делается попытка рассказать, как складывалась жизнь И. В. Цветаева, каковы были особенности его личной судьбы, какие житейские обстоятельства, какие люди были для него важны, действовали совместно с ним или же мешали выполнению его жизненной задачи, как сложность истории и взаимная обусловленность разных ее сторон влияли на него. Здесь использованы изданные и неизданные воспоминания современников, документы, множество писем — все то, что помогает лучше понять и самого И. В. Цветаева, и его окружение, и время, в которое он жил.

В работе над книгой большую помощь оказали А. И. Цветаева, А. А. Демская, С. И. Каган, Н. В. Макарова. Им, а также ответственному редактору, рецензентам, прочитавшим книгу в рукописи, и всем, кому я докучала своими расспросами, относящимися к теме книги, приношу свою глубокую благодарность.

I. Годы, предшествовавшие созданию Музея изящных искусств

Детство и юность

Родился И. В. Цветаев 4(17) мая 1847 г. в деревне Дроздово в семье бедного священника Владимира Васильевича Цветаева, служившего потом, с 1853 г., в церкви на погосте в селе Талицы, недалеко от городов Шуи и Иваново-Вознесенска. Теперь Талицы (Ново-Талицы) находятся в пригороде разросшегося города Иванова. Талицкому погосту, который по-другому называли Николы Талицы, посвятил И. В. Цветаев свою единственную публицистическую статью, темой которой была земская начальная школа[3]. В этой статье он рассказывал, что в старину Талицкий погост был центром большого прихода. Существовало предание, что расширившееся позднее село Иваново когда-то находилось в зависимости от Талиц.

В Талицах прошло детство будущего ученого. Об этом времени его жизни известно мало. Мать — Екатерина Васильевна — была круглой сиротой, бесприданницей, умерла она, когда ей было немногим больше тридцати лет. Она оставила четырех сыновей, вторым из которых был Иван. Старший его брат — Петр — унаследовал род занятий отца и тоже стал священником (он так и остался жить в отцовском доме, сохранившемся до наших дней). Младшие братья — Федор и Дмитрий. Федор стал учителем-словесником, Дмитрий сначала тоже был учителем, а потом ученым—исследователем протестантизма в России, специалистом по русской истории, директором Архива министерства юстиции.

Люди, знавшие братьев Цветаевых и вспоминавшие о них, писали о том, какую большую роль играла в их жизни нравственная личность отца, «кротость и доброта характера, серьезность внутреннего настроения и сознание своего достоинства, которым не поступился он ни разу в жизни ни перед кем...»[4].

Владимир Васильевич Цветаев до конца своих дней (он родился в 1820 г. и умер в 1884 г.) выполнял всю необходимую для деревенского жителя крестьянскую работу (косил траву, сушил зерно в овинах, цепом молотил

свой хлеб). Сыновья до поступления в духовное училище жили одной с ним жизнью. Дочь И. В. Цветаева Марина много раз рассказывала о «босоногом детстве» своего отца.

Дальний родственник Цветаевых, известный писатель-народник и врач С. Я. Елпатьевский (он учился в семинарии вместе с Дмитрием Цветаевым), тоже был сыном сельского священника. Вспоминая детство, он писал, что его отец, конечно, «получал деньги за требы, но плата была такая ничтожная и такую малую роль играла в бюджете семьи», что «это было трудовое крестьянское хозяйство»[5]. И. В. Цветаев называл таких священнослужителей «священниками-земледельцами»[6].

Первые уроки грамоты все братья Цветаевы получили у отца, которого глубоко чтили и любили. Потом отправились в Шуйское духовное училище, потом — во Владимирскую семинарию. В духовном училище было три отделения, в каждом из которых надлежало проучиться по два года. В семинарии — шесть лет: два года — риторика, два — философия, два — богословие. Таким образом, это обучение продолжалось самое малое двенадцать лет. Как жили воспитанники духовного училища, сейчас вообразить нелегко, но это нужно сделать, чтобы представить себе, что именно влияло на И. В. Цветаева, что формировало его характер.

В воспоминаниях о Федоре Цветаеве, который был всего на два года моложе брата и поступил в Шуйское духовное училище девяти лет, мы читаем, что в первом классе учились 60—70 человек; 8—10 мальчиков «ютились в задних избах или на кухнях мещан и причетников уездных городов, окруженные невероятной нищетой; не зная кроватей, они спали на полу вповалку, по лавкам или на полатях... без малейшего признака постельного белья»[7]. Еда была очень скудная, ели деревянными ложками из деревянной общей миски. С. Я. Елпатьевский вспоминал об этом времени: «...четыре года — ощущение непрерывного голода...»[8] Намного позднее, незадолго до смерти, И. В. Цветаев писал знаменитому египтологу, весьма богатому человеку — В. С. Голенищеву: «В моем отрочестве и годах до университета нищета и жестокая, суровая школа духовных провинциальных школьников, содержание которых стоило в год отцу от 20 руб. до 50 рублей. Можете, а Вы даже и не можете представить, какие были помещение, одежда, питание школьника...»[9]

Кроме нищеты здесь речь идет и о другого рода суровости и жестокости. От С. Я. Елпатьевского, да и от многих других, знаем, что в духовных училищах за малейшую провинность пороли. С. Я. Елпатьевский (он был немного моложе И. В. Цветаева) писал: «Розга доживала последние дни, розга в духовном училище умирала», но тут же рассказывал, что редко «проходил „класс латинского" языка, чтобы пять-шесть товарищей не ложились под розгу»; не мог забыть, как страшно на него подействовала эта порка, пороли ученика, не сумевшего просклонять греческое слово. Он писал: «И сейчас помню чувство, близкое к ужасу, когда я видел обнаженное тело лежавшего на полу ученика». Важно, что С. Я. Елпатьевский отмечал при этом, что «большинство товарищей относились к порке философски и тотчас после экзекуции без малейшего огорчения и даже с некоторой удалью возвращались на свои парты и после уроков шли играть в бабки» [10].

С. Я. Елпатьевский не забывал и того, что «технический аппарат присутственных мест, в сущности, управляющий делами, рекрутировался главным образом выходцами из семинарий и духовных училищ» [11], т. е. людьми, которых битье, телесные наказания, как правило, не оскорбляли, не унижали, а были для них в порядке вещей. Вроде того, как говорит один герой Гоголя в «Женитьбе» о тех, кому плюют в лицо: «Да что же за беда? Ведь иным плевали несколько раз, ей-богу!... Так что ж из того, что плюнет?.. — взял да и вытер». На Цветаевых — об Иване Владимировиче и его брате Федоре это можно сказать с полной определенностью — такая «школа жизни» действовала «от противного» и пробуждала лучшие черты их характера: сочувствие к людям, доброту, стремление помочь чужой беде, скромность, неустанное трудолюбие — все то, о чем потом Марина Цветаева напишет: «Жизнь на высокий лад».

В духовном училище и в семинарии «светским наукам» уделяли не очень много внимания, но учили трем древним языкам: древнееврейскому, древнегреческому, латинскому; учили писать риторические упражнения для усвоения приемов развития предложенной темы — «хрии», сочинения на исторические темы (вроде таких, например, как «Описание гонения на христиан при императоре Нероне» пли «Завоевание Иерусалима крестоносцами в 1099 году»), сочинения на философские темы (например, «Разбор „Апологии Сократа" Платона»). Учил-

ся И. В. Цветаев хорошо: кроме документов, свидетельствующих об этом, сохранилась книга, подаренная «ученику 3-го класса Шуйского духовного училища Ивану Цветаеву». Это было «Руководство к познанию древней истории» (СПб., 1842).

Учеников полюбознательнее семинарское обучение не удовлетворяло. Один из университетских друзей И. В. Цветаева, впоследствии известный ученый-медиевист Ф. Я. Фортинский, тоже учившийся прежде в семинарии (не во владимирской, а в рязанской), писал в своем юношеском дневнике: «Я хорошо учусь, а для чего? ...Мне никогда не показывали, как нужно учить науку для науки, а просто: смотри, учи урок, а то высекут. И я механически долбил... И вот спешишь выучить урок, чтобы с жадностью приняться за чтение какого-нибудь романа. Пусть это будет „Битва русских с кабардинцами", или повести Зотова, или польдекоковщина — ничего, все читалось с удовольствием. После скучных определений и подразделений бурсацких наук и „Битва русских с кабардинцами" увлечет нас более, нежели какая-нибудь драма Шекспира — образованного человека» [12].

Цветаеву в этом смысле повезло больше. В Шуйском духовном училище оказался прекрасный учитель латинского языка И. П. Чуриловский — человек не от мира сего, «последний из могикан». Ученики вспоминали, как он собирал лучших из них у себя на дому для того, чтобы переводить с ними, объяснять им латинские тексты, не положенные по программе, и учить их хорошему переводу с латинского языка. Денег за такие уроки он не брал. Увлеченный своим делом, он не вел в училище классных журналов, не признавал никакой канцелярщины; после очередной ревизии его уволили. Это потрясло Чуриловского так сильно, что у него началось душевное заболевание [13]. В 1873 г. И. В. Цветаев этому несчастному любимому учителю посвятил свой первый труд — магистерскую диссертацию о «Германии» Тацита.

Круг чтения молодого Цветаева, а тем более книги, которые произвели на него особенно сильное впечатление, определить невозможно — никаких сведений об этом нет. Судя по тому, что пишут его сверстники, конечно, читался Плутарх, а из русских — Пушкин, Лермонтов, Козлов, Лажечников, Загоскин...

Студенческие годы

Решая обычный для молодого человека вопрос о своем месте в жизни, И. В. Цветаев колебался: стать ему врачом или учителем? Он поступил в Медико-хирургическую академию.

С. Я. Елпатьевский, сообщая, какие профессии для каких слоев общества были предпочтительнее, писал, что медицинский, математический и филологический факультеты заполнялись преимущественно разночинцами, в особенности детьми духовенства [14]. Вскоре, как пишет сам Цветаев, «из-за болезни глаз и из-за склонности к изучению предметов историко-филологического факультета» он перешел в Петербургский университет.

Обстановка в университете была неспокойной. Учившийся одновременно с Цветаевым и ставший потом академиком византинист Ф. И. Успенский вспоминал о той поре: «Для понимания дальнейшего следует принять во внимание, что мои юношеские мечты, как и многих других, полагаю, того же возраста, развивались под влиянием чтения популярных писателей, главнейше — Белинского, Чернышевского и Писарева, которые будили мысль и направляли ее вперед. Вообще, все движение после Севастопольской войны нами хорошо учитывалось и обсуждалось, после освобождения крестьян новым ожиданиям не было конца» [15]. Еще осенью 1861 г., правительство временно закрывало университет «впредь до пересмотра университетского устава»; многие студенты были арестованы, заключены в Петропавловскую крепость. В 1863 г.— снова студенческие волнения, снова правительственные строгости и отчисления... После того как 4 апреля 1866 г. Д. В. Каракозов стрелял в Александра II, надзор в университете усилился. Не только в Петербургском университете, но и в Московском нашлись люди, взявшие на себя роль тайных агентов [16].

В конце 60-х годов, когда учился Цветаев, во всем университете было не больше тысячи студентов, а на историко-филологическом факультете на всех курсах — всего около сорока человек. Тот же Ф. И. Успенский, поступивший в университет в 1867 г., писал: «...аудитория филологов... десятка полтора слушателей делали ее уже необычно полной» [17].

И. В. Цветаев был на классическом отделении, т. е. более всего изучал любимые им латинский и греческий языки. Это занятие многие уже тогда считали ретроград-

ным по разным причинам, в частности из-за того, что в то время стали больше ценить так называемое реальное образование, такое, которое непосредственно учитывало насущные практические нужды государства. В школьных программах место древних языков заняли тогда новые языки и естественные науки. Шестидесятые годы вообще выдвигали на первый план вопросы общественные и экономические. Важно и то, что еще раньше, в пятидесятые годы, после революции 1848 г., царское правительство стало бояться изучения древних языков, литературы и истории древней Греции и Рима, так как в то время считалось, что знакомство с ними может способствовать распространению революционных идей. Позднее, в начале 70-х годов, преподавание древних языков было в гимназиях восстановлено. На этот раз, напротив, в них надеялись найти как бы некоторое спасение, отвлечение от занятий политикой, потому что при обучении больше всего требовалось не знание истории и культуры, а усвоение грамматики и стилистики. Подход к классической филологии при этом менялся, но, несмотря на все, и тогда, и позднее ей в значительной мере посвящали себя люди, весьма заметные в русской науке, литературе, культуре.

И. В. Цветаев был бедный студент. В архивных материалах имеется несколько его «покорнейших прошений» о «вспоможении», а также бумаг, удостоверяющих невозможность внести плату за обучение [18]. Владимирская духовная консистория подтверждала, что отец Цветаева «окладного жалования не получает, средства к содержанию семейства имеет недостаточные, недвижимой собственности не имеет» [19]. В этом не было ничего фатально предопределяющего дальнейшую жизнь. В конце жизни Цветаев с благодарностью вспоминал декана — знаменитого филолога-слависта И. И. Срезневского, который, узнав о крайней бедности многих студентов, позаботился об освобождении их от платы за обучение на все четыре года и о том, чтобы нуждающиеся время от времени получали от университета денежные пособия [20]. Сделать это было нелегко, так как средства университета пополнялись только платой за обучение, а студентов в те годы было не очень много.

В университете Цветаев учился у И. И. Срезневского, Н. М. Благовещенского, К. Я. Люгебиля, Г. С. Дестуниса, Ф. Ф. Соколова. Все это были люди, увлеченные своим делом, не только преподаватели, но и ученые.

Малочисленность студентов сближала их как друг с другом, так и с профессорами. Ф. И. Успенский писал, что определенную роль в этом сближении играло га, что вместе с ними учились сыновья декана. Студента бывали в их семье. «Здесь большинство из нас,— вспоминал Ф. И. Успенский,— первый раз знакомились с условиями жизни в профессорской семье, а провинциалы, прибывшие в столицу из дальних медвежьих углов,— с требованиями общежития в городской семье» [21]. Цветаев называл это иначе: «увидали изящные формы жизни высококультурной среды».

И. И. Срезневский влиял на круг чтения студентов, этот, как сейчас говорят, «незримый колледж». Цветаев вспоминал, как после восторженного отзыва декана о только что вышедшем романе «Война и мир» он повез эти книги на святки в глухую деревню Владимирской губернии и прочел их там «с восторгом, не забытым и на протяжении 45 следовавших затем лет», вспоминал, как увлекался Диккенсом в переводах Иринарха Введенского [22].

Рассказывая о практических занятиях И. И. Срезневского по изучению памятников древнерусской письменности, Цветаев отмечал, что ученый, жизненным подвигом которого была многолетняя работа над словарем древнерусского языка, привлекал студентов к составлению словарей языка писателей. В отечественной лексикографии и сейчас есть только «Словарь языка Пушкина» (М., 1956—1961), между тем как для изучения творчества каждого писателя такие словари очень важны. Сравнивая словари языка разных писателей, можно глубже изучить особенности творчества разных авторов, их «тематические пристрастия» [23], тематические и стилистические черты той или иной эпохи, школы, направления. Несомненно велика роль таких словарей и в историко-культурном отношении.

Цветаев писал о Срезневском: «...для более яркого образца того, как различаются в значениях одни и те же слова в зависимости от среды их употребления или от связи словосочинения, избрал для нас Басни Крылова» [24]. Басни Крылова были выбраны, вероятно, также из-за того, что объем работы над ними был не очень велик, и студенты могли достаточно быстро увидеть результаты своего труда. Кроме того, сравнивая русские басни Крылова и французские — Лафонтена, было удобно изучать различия в лексической сочетаемости.

При общении с деканом студенты запоминали отзывы Срезневского о людях. В книге «Памяти И. И. Срезневского» Цветаев писал: «О необыкновенной даровитости Чернышевского и Добролюбова И[змаил] И[ванович] в нашем обществе вспоминал и в ту пору, когда направление их публицистической деятельности их старый учитель одобрить уже никак не мог» [25].

Для некоторых особенно любознательных студентов профессора, доценты проводили занятия у себя дома. Очень охотно ходили на такие семинары к Карлу Якимовичу Люгебилю. Он изучал историческое значение остракизма в Греции, а также развитие афинского архонтата; преподавал греческий язык и литературу. При чтении Гомера он показывал разные издания, впервые знакомил своих слушателей с тем, что теперь называют текстологией, а тогда называли критикой текста. Люгебиль по-старинному говорил не «Гомер», а «Омир», следуя произношению не Эразма Роттердамского, а Иоганна Рейхлина. Студенты вспоминали о Люгебиле: «Иногда у него же... происходили разговоры на общественные темы, и здесь мы получали полезные сведения о взглядах на текущие события, господствовавшие в интеллигентных кругах» [26]. Какими были эти «взгляды на события», можно в некоторой мере судить по тону одного из писем Карла Якимовича к Цветаеву: «...в момент, когда положение в России самое отчаянное, когда народ голодает... правительство состоит из мошенников или из кретинов...» [27] Позднее Цветаев писал, что Люгебиль был «чист как голубь», что «перед его нравственным образом... студенты Петербургского университета всегда благоговели» [28].

Другой учитель Цветаева — Николай Михайлович Благовещенский (у него когда-то учились Писарев, Чернышевский, Добролюбов) был человек совершенно иной. Старше Цветаева на целое поколение, задолго до поступления Цветаева в университет, он вместе с профессором Московского университета П. М. Леонтьевым решил, что русское образованное общество необходимо знакомить с классической древностью. С этой целью П. М. Леонтьев стал издавать сборники статей по античности — «Пропилеи». В предисловии к своему изданию П. М. Леонтьев, объясняя его название, писал: «Пропилеями назывались у греков священные врата, вводившие в ограды храмов и акрополей... Это было преддверье, настраивавшее должным образом того, кто шел к внутренним святили-

щам...»[29] Он предупреждал, что его «Пропилеи» будут знакомить с воззрениями, уже выработавшимися в науке, т. е. пересказывать чужие, главным образом немецкие, исследования, так как изучение античности в России началось позднее, чем в других европейских странах. Пять томов «Пропилеев» (1851—1856) оказались важной вехой в истории просвещения России. Статья Н. М. Благовещенского «О гиератике в древнем греческом искусстве», т. е. о теснейшей связи греческого искусства с религией, открывала первый том этого издания. Благовещенский в большинстве своих трудов был популяризатором. Но его книга о Горации основывалась и на собственном изучении этого поэта[30]. Тем понятнее несколько более поздние слова другого учителя Цветаева — Г. С. Дестуниса — о том, что Благовещенский «сияет от радости» из-за отзыва И. В. Цветаева об этой его работе, так как это отзыв от «самого отличившегося ученика»[31]. То, что Благовещенский был против столь прочно утвердившегося в начале 70-х годов исключительно грамматического направления в изучении древних языков и стоял за направление историческое в широком смысле, а также то, что у Благовещенского была еще одна специальность — археология, т. е. по тем временам — более всего история древнего искусства, конечно, тоже оказывало влияние на его учеников, и в частности на Цветаева.

Сравнивая Н. М. Благовещенского и К. Я. Люгебиля, акад. П. В. Никитин — крупнейший авторитет в области древнегреческой эпиграфики и истории аттической драмы — позднее писал: «Во многом это были прямые противоположности: один щеголеватый излагатель наиболее занимательных эпизодов истории римской литературы, другой — исследователь, орудиями крепкого здравого смысла и строгого критицизма разрушающий традиции классической историографии и традиционные нелепицы классического языкознания, но оба сходились в одном — в поклонении красоте античного искусства»[32]. Пример учителей, уважение к ним, разумеется, не лишали студентов возможности и желания выбирать свой собственный путь. Учившиеся у них И. В. Цветаев, Л. Ф. Воеводский, которого акад. С. А. Жебелев назвал исследователем, «увлекающимся в эмпиреи», П. И. Аландский, — по мнению Цветаева, человек «исключительных дарований и образцового трудолюбия», а по словам С. А. Жебелева, «вдумчивый знаток древнеэллинского мира»[33] — каждый

по-своему много сделал в развитии классической филологии в России.

Университетские годы значили для Цветаева очень много. Связи со своими товарищами, с учителями он сохранил в течение всей жизни, переписывался с ними, отзывался на их труды, обменивался с ними книгами...

Научная и преподавательская деятельность в начале 70-х годов

В 1870 г. Цветаев окончил университет со степенью кандидата. Окончание университета почти совпало с празднованием пятидесятилетнего юбилея этого учебного заведения (1869 г.), когда по всем факультетам было распределено сто казенных стипендий. Цветаеву назначили 600 рублей в год, а тогда и 25 рублей в месяц были достаточной суммой — «можно было удовлетворять все потребности и даже иногда посещать театр» [34]. Таким образом, с окончанием университета нужда в деньгах для Цветаева отошла в прошлое.

За работу о «Германии» Тацита Цветаев получил золотую медаль и был оставлен в университете для приготовления к профессорскому званию.

О том, сколь серьезно и широко занимался Цветаев в университете Тацитом и насколько уже тогда заботило его дело просвещения, можно судить по его рецензии на русский перевод сочинений великого римского историка, сделанный Александром Клевановым.

Разные подходы к переводам с иностранного языка на русский вырабатывались в течение всего XIX в. Вопрос этот настолько сложный, что его обсуждают и в наши дни, и единого мнения на этот счет не существует. И. В. Введенский, в переводе которого Цветаев в студенческие годы читал Диккенса, был в юности тоже семинаристом и переводил с латинского языка речи Цицерона, а с греческого — труды отцов церкви. Случилось так, что именно Введенский оказался первым в России теоретиком прозаического перевода художественной литературы. Он считал, что переводчик непременно обязан знать историю, быт, нравы страны, на языке которой написано переводимое произведение. Он писал: «Тот не знает языка, кто не знает жизни народа». Ему же принадлежат слова: «...вы должны вчитаться в автора, вдуматься в него... отказаться на это время от своего инди-

видуального образа мыслей...»[35] Не возникало сомнения в том, что язык, на который переводят, при этом не должен страдать. А. Клеванов переводил с латинского языка разных авторов. Главным образом историков, но и не только их. Все его переводы были чрезвычайно тяжеловесны, а зачастую и вообще неудобочитаемы.

«Сочинения Публия Корнелия Тацита» Александр Клеванов издал на русском языке в Москве в 1870 г. Рецензия Цветаева на перевод произведения появилась в октябрьской книге «Журнала Министерства народного просвещения» за 1871 г. Начал ее Цветаев с перечня уже имевшихся к тому времени более десятка переводов Тацита на русский язык, изданных в конце XVIII — начале XIX в. Он с благодарностью называл совершенно забытые сейчас имена переводчиков — Василия Светова, Ивана Гарина, Федора Поспелова, Г. Н. Соколова, Степана Разумовского, упоминал опубликованные в середине века переводы И. Ветринского, Алексея и Андрея Кронебергов. Г. Нейкирха, Фр. Критца, приводил отзывы о них К. С. Аксакова в журнале «Русская беседа» (1858) и А. П. Веселовского в «Отечественных записках» (1859). И. В. Цветаев писал, что существовало бы гораздо меньше противников классического образования, если бы хорошие переводы замечательных произведений древних авторов дали возможность обществу узнать эти произведения, а не представлять себе их как «складочное место грамматических правил». Однако А. Клеванов, по справедливому мнению рецензента, «как будто с намерением игнорировал ... ту истину, что без близости перевода к подлиннику, без овладения формальной стороной отечественного языка и без достаточного эстетического развития, без этих главнейших свойств немыслим удовлетворительный перевод классиков». Цветаев писал, что чрезвычайная трудность написанного Тацитом всем известна; несмотря на это, по его мнению, необыкновенная сжатость, своеобразный ораторский стиль никоим образом не должны вести к тому, чтобы читатель встречал в переводе не только места, весьма темные по смыслу, но иногда и совершенно его лишенные. «Рабское подражание оригиналу, доходящее до искажения строя отечественного языка, рядом с вольным и иногда искажающим смысл текста перифразом, — писал рецензент, — лишают читателя возможности с точностью определить цель переводчика при составлении своего труда». Обращая внимание на огромное количество несуразностей в тексте

А. Клеванова, Цветаев в сердцах заключал: «...всего здесь не перепишешь», однако и после этого не мог остановиться: «...как отметить все отдельные недостатки труда, когда в самую основу положен ложный принцип, когда неудовлетворительна работа по самому коренному методу?» Заканчивалась статья словами: «...доколе русское общество не будет иметь перед собою полной энциклопедии жизни тех народов, изучение которых было до сих пор краеугольным камнем основательного образования всех цивилизованных наций, доколе, наконец, в нынешнее исключительно грамматическое преподавание древних литератур в наших средних учебных заведениях не внесен будет элемент исторического и эстетического объяснения вместе с древностями частного быта греков и римлян и в возможных размерах с историей литературы, до тех пор, по нашему крайнему разумению, всякий другой способ защиты классического мира будет для большинства гласом вопиющего в пустыне» [36].

Множество примеров, которые приводил Цветаев в своей рецензии, показывали, как глубоко он вникал в текст, как высоко ценил точность смысла и красоту слова, фразы — латинской и русской.

С сентября 1871 г. И. В. Цветаев стал преподавать греческий язык в столичной гимназии, а на следующий год, как написано в его послужном (формулярном) списке, «по вызову поступил на службу в Царство Польское и определен исправляющим должность доцента Императорского Варшавского университета по кафедре римской словесности» [37].

Это было в 1872 г. Ректором Варшавского университета по назначению правительства был профессор Н. М. Благовещенский. Варшавский университет — тогда новый: в 1869 г. он был преобразован из прежней польской Главной школы в высшее учебное заведение с обучением на русском языке. Известный историк Н. И. Кареев, преподававший в Варшаве с конца 70-х годов, писал, что в университете еще оставались прежние профессора, которых обязали в течение двух лет изучить русский язык, чтобы затем они могли читать лекции по-русски. Но еще при нем — а он преподавал в Варшавском университете с 1879 по 1885 г. — профессора говорили «казачье молоко» вместо «козье», «любовники штуки» вместо «любители искусства» и т. п. [38] Русских студентов было немного, главным образом это были окончившие духовные семинарии, подавляющее же боль-

шинство слушателей — поляки и евреи. Н. М. Благовещенский старался быть не казенным «обрусителем», а гуманным, либеральным ректором, стремящимся к равноправию русских и польских студентов. Это было нелегко, «обрусители» Благовещенского не любили, и работать в Варшавском университете было трудно. Н. И. Кареев вспоминал, как Благовещенский предупреждал его, что в аудитории надо быть осторожным, потому что повсюду имеются доносители [39].

За недолгое время службы Цветаева в Варшавском университете в его жизни произошло много достаточно важных событий. И защита магистерской диссертации о Таците, и неудачная любовь к неведомой нам «гордой деве» [40], и первая поездка за границу, и начало совершенно новых научных исследований, и какие-то не совсем гладкие отношения с ректором. Отголоски этих отношений слышны в его переписке с друзьями, но в чем была суть разногласий ректора и молодого преподавателя, можно только догадываться на основании того, что писал об этом периоде И. В. Цветаев в конце своей жизни.

Диссертация Цветаева «Критическое обозрение „Германии" Тацита» продолжала работу, начатую на студенческой скамье. Критику текста тогда еще рассматривали как одну из вспомогательных наук, наряду с такими, как палеография, нумизматика, источниковедение, хронология и др. Сопоставляя имеющиеся списки текста сочинения знаменитого римского историка I в. н. э. Публия Корнелия Тацита «О происхождении германцев и об их местоположении», написанного в 98 г., тщательнейшим образом выверяя и обосновывая все разночтения, отвергая одни из них и принимая другие, И. В. Цветаев уже в этой работе держался того правила, которому оставался верен всю жизнь. Оно заключалось в том, чтобы возможно более глубоко и всесторонне исследовать предмет, не беря при этом за основу преимущественно собственное чутье. Для исправления того или иного места в изучаемом тексте он считал необходимым исследование текста в целом.

По этой работе было видно, что текстологическая работа для молодого ученого была непременной основой последующей научной филологической и исторической интерпретации. Как бы подтверждая это, в наши дни, в книге «Текстология», Д. С. Лихачев пишет: «Текстологу приходится быть в курсе всех исторических наук

применительно к изучаемой эпохе. Вот почему хороший текстолог — он и литературовед, и историк, и историк общественной мысли»[41].

Некоторые списки «Германии» Тацита оказались Цветаеву недоступны, и здесь большую помощь оказал ему его недавний молодой учитель И. В. Помяловский, сделавший для него в Италии ряд необходимых наблюдений. Вскоре, в 1874 г., и сам И. В. Цветаев отправился в свою первую заграничную командировку в Германию и Италию.

В Европе еще с XIV в. существовала многовековая гуманистическая традиция изучения классической древности. Русская наука об античности, появившись в XIX в., сначала опиралась на западноевропейскую науку, главным образом на немецкую. В Петербургском университете наиболее авторитетным исследователем античности, создавшим свою школу, получившим известность за границей, был учитель многих учителей Цветаева — М. С. Куторга. В конце XIX в. в России существовало уже много специальных журналов, которые публиковали переводы древних текстов. Классическую филологию изучали в семи университетах страны.

Что касается неудачной любви Цветаева, то, когда речь идет о писателях, поэтах, художниках, музыкантах, всем понятно, что такого рода неудачи играют серьезную роль в жизни, меняют или могут изменить ее течение, влияют на творчество. Об ученых этого обыкновенно не говорят. Слова «гордая дева» в письме П. И. Аландского могли быть аллюзией на Пушкина, который в 1829 г. после неудачного сватовства к Н. Н. Гончаровой в «Воспоминаниях в Царском Селе» писал: «Забуду ль гордую, мучительную деву...» В одном из писем друг И. В. Цветаева Ф. Я. Фортинский удивлялся: «...для меня не совсем понятно, каким образом у Вас хватает духу встречаться с той особой, которая отвергла Ваше предложение... если действительно недостаток решимости расстаться препятствует Вам освободиться от мучительного ... положения, то остается сделать так, чтобы разлука стала делом необходимым, остается уехать из Варшавы. Вы спросите, куда? Да хотя бы к нам в Киев»[42]. Цветаев и уехал, но не в Киев, а за границу.

В марте 1876 г. Цветаев был зачислен доцентом Киевского университета и пробыл в Варшавском университете — судя по формулярному списку — 3 года, 4 месяца и 21 день, включая и «командировку с ученой целью»[43].

В Германии и Италии. Занятия эпиграфикой

В Германии, в Бонне, И. В. Цветаев работал под руководством лингвиста Ф. Бюхелера. Результатом этих занятий была статья «К вопросу о постепенности развития падежных форм в латинском языке», написанная под влиянием труда Ф. Бюхелера «Grundriss der lateinischen Declination».

Интерес европейских ученых, среди которых были такие авторитеты, как Т. Моммзен, Ф. Ричль, тот же Ф. Бюхелер, М. Бреаль, А. Фабретти, Дж. де-Петра, к древним италийским языкам и письменности захватил и молодого Цветаева. В Южной Италии и в Сицилии он занимался эпиграфикой и лингвистикой. Время, проведенное тогда за границей, сыграло очень большую роль в его жизни. Как значится в формулярном списке Цветаева, в начале февраля 1876 г., не возвращаясь из-за границы, он подал прошение об отставке из Варшавского университета. Позднее он рассказывал о себе так: «...неожиданный успех, естественно, вскружил голову молодого человека; для окончания своего расширившегося предприятия он смело, не взвесив последствий своего поступка, оставил свою доцентскую службу в одном из окраинных университетов и остался за границей. Такой поступок начинающего ученого, не имевшего никаких личных материальных средств, возбудил неодобрение и в официальном мире, увидевшем в этом пустую браваду, и в большинстве его друзей и знакомых»[44]. Однако пребывание за границей, в особенности в Италии, оказалось для Цветаева очень плодотворным и во многом определило направление его дальнейших трудов, проявило в нем полное отсутствие какой-либо предвзятости, уважение к чужой культуре, открытость по отношению к ней, поразительную творческую любознательность и энергию, помогло знакомству с классической филологией и лингвистикой в европейских странах, развило эстетическое чувство и — это произошло немного позднее — укрепило и углубило стремление всячески способствовать просвещению в России.

В. И. Модестов, известный переводчик Тацита, автор очень хорошей книги по истории римской литературы и публицист, с которым И. В. Цветаев поддерживал дружеские отношения вплоть до его смерти в Риме в 1907 г., в своих «Заграничных воспоминаниях» писал, что во вре-

мя реформ в России, в начале 60-х годов, «молодые люди из разных стран приезжали в Германию учиться и сразу принимались за дело. Русские же молодые люди прежде всего, как это и понятно, обращали внимание на то, что они случайно находятся на свободной политической почве, где о делах своей родины можно говорить громко, где они совершенно свободно могут читать запрещенные в России книги и журналы... Так, конечно, не могли смотреть на дело те из молодых людей, которые были в это же время в значительном количестве отправлены Министерством Народного Просвещения для приготовления к профессорскому званию. Они были старше годами... И они не могли не интересоваться лучшими условиями гражданской жизни... и они не всегда могли сохранить спокойствие духа... Но наука все-таки была их призванием, и к тому же она представлялась здесь столь могущественною и до такой степени притягивала к себе людей, хоть сколько-нибудь вкусивших от ее плода...» [45].

Позднее, в 1913 г., И. В. Цветаев вспоминал, что, оказавшись в Германии, а потом в Италии, он «остановился на эпиграфической и лингвистической задаче, совсем до сих пор не входившей в круг русского университетского преподавания и нашего отечественного научного исследования» [46].

Девятнадцатый век в классической филологии был временем доскональнейшего изучения источников, отдельных фактов античной культуры. И. В. Цветаев, принявшись за изучение древних италийских языков, оказавших влияние на развитие латинского языка, поступил совершенно в духе времени и позитивистской науки.

Латинские рукописи, как правило, относятся не к античности, а к средним векам. Источники же письменности Древнего Рима и других народов Древней Италии изучает не палеография, а эпиграфика, занимающаяся надписями, которые нацарапаны, намазаны или высечены на твердом материале. Это надписи на керамических изделиях и штукатурке, на металле и кости, на камне и дереве. По содержанию они самые разнообразные: посвятительные (они делались на предметах, приносимых в дар богам, на храмах, на алтарях), почетные (с перечислением заслуг того или иного деятеля), строительные (в них говорилось о том, кто, где, когда построил то или другое общественное сооружение или восстановил его); есть надписи на клеймах кирпичей, на мраморных блоках, на водопроводных трубах, на гирях, на мерах веса,

объема, на амфорах (такие надписи могли относиться и к мастеру, сделавшему сосуд, и к вину, находящемуся в нем), надписи на бронзовых, свинцовых или каких-нибудь еще разнообразных тессерах-табличках и палочках, служивших знаками договоренности, гостеприимства или еще чего-нибудь, требовавшего подтверждения; особые надписи были на свинцовых табличках с колдовскими наговорами-проклятиями.

Хорошо помня свои текстологические изыскания, Цветаев писал о латинских надписях, что «для нового направления науки ... письменность оказалась тем ценнее, что она дошла до нашего времени именно в том виде, в каком оставила ее сама римская древность, не испытав тех бесчисленных и весьма часто никаким остроумием, никакой эрудицией, никакими человеческими усилиями не исправимых искажений, которые выпали на долю текстов латинских авторов» [47].

Ф. Ф. Соколов был основателем русской школы греческой эпиграфики. Его учениками были ставшие потом академиками В. В. Латышев, А. В. Никитский, С. А. Жебелев ... Латинской эпиграфикой в России занимались И. В. Помяловский (часть своих «Эпиграфических этюдов» он посвятил как раз колдовским табличкам [48]) и И. В. Цветаев, а до них В. И. Модестов, издавший в 1868 г. в Казани свою докторскую диссертацию «Римская письменность в эпоху царей». (В 1871 г. она вышла в Берлине на немецком языке.) Классифицировать надписи по содержанию можно было, разумеется, только прочитав, истолковав их. А это дело совсем непростое, оно требовало огромных знаний и совершенно специальных навыков.

Работы по эпиграфике задолго до открытия в Москве основанного Цветаевым Музея изящных искусств сделали его имя известным в среде ученых филологов и археологов не только в России, но и в Европе.

И. В. Цветаев писал: «...занятия латинской филологией привели меня к сознанию включить в круг своего изучения и языки народов, издревле населявших Италию, каковы сабиняне, самниты, умбры, вольски, фалиски и др. Народы эти — родные братья латинов, и потому, чтобы яснее понять природу языка последних, необходимо брать в расчет и лингвистические особенности первых» [49]. Сначала Цветаев думал, что можно ограничиться усвоением уже изученного немецкими и итальянскими учеными, но, по мере более близкого знакомства с пред-

метом, у него стали возникать сомнения и вопросы, решения которых напрасно было бы искать в ученой литературе и которые могли быть выяснены только личным знакомством с памятниками, только непосредственным изучением самих надписей [50].

Для последующего кабинетного исследования необходимо было прежде всего как можно более точное, правильное их воспроизведение. Надписи попадались резанные на камне, выгравированные на меди, сделанные на мягкой глине, написанные кистью красной краской. Часто требовались разные, особые приемы воспроизведения. Цветаев, не боясь никакой черной работы, все делал собственноручно, считая это необходимым. Он писал: «С надписей, высеченных на камне, делаются обыкновенно БУМАЖНЫЕ СЛЕПКИ (calco, Abklatsch, estampage). Этот процесс заключается в следующем: камень вымывается водой, очищается щеткой от пыли, грязи и вообще от всякой посторонней примеси в углублении или на рельефах букв. Когда эта предварительная работа копчена, накладывают на камень лист неклеенной мягкой бумаги и потом осторожно вбивают его мокрой губкой или щеткой в углубления букв. При осторожности этого процесса бумага плотно прилегает к камню и входит во всю глубину начертаний, причем главная забота снимающего должна быть направлена на то, чтобы до возможной степени обрамлялись контуры каждой буквы. С этой целью после губки и щетки, перед просыханием бумаги, надо проходить каждую букву еще раз большим пальцем. Бумага просыхает — и таким образом получается возможно точный снимок, точная копия надписи. Этот прием употреблялся в Италии уже в XVI столетии знаменитым эпиграфистом своего времени Рафаилом Фабретти и повсеместно практикуется в Западной Европе в настоящее время...» [51]

Дальше ученый столь же подробно описывал способы воспроизведения надписей, вырезанных на металле, процарапанных и полустершихся, и заключал: «Приступая к собиранию самнитских надписей, я принес с собою лишь одно желание овладеть материалом, но не был знаком ни с одним из вышеизложенных приемов. Всему этому научил меня г. де-Петра» [52]. Джулио де-Петра — это директор Неаполитанского Национального музея, очень дружелюбно встретивший молодого ученого из России. Он произвел на И. В. Цветаева неизгладимое впечатление: «Мы, русские, при слове „директор" того или

иного учреждения, будь то департамент, академия, эрмитаж, театр, банк и т. п., приучены к представлению о человеке важном, малодоступном, поздно являющемся на службу, мало на ней остающемся, сидящем в одной из дальних зал своей канцелярии и обыкновенно скупом на слова и личные объяснения» [53]. Де-Петра же приходил в музей в 7 часов утра (за 2 часа до открытия); согнувшись, перебирал мелкие бронзовые вещи на полках, сам показывал Цветаеву все, что могло ему быть нужно и полезно. А сколь трудным делом было прочтение надписей на местах, в глухих деревнях, можно судить но тому, что писал об этом Цветаев: «...при смачивании стен водой, при осмотре их в разные часы дня, и особенно рано утром и к вечеру, помертвевшие и выцветшие начертания стали выделяться... Мало-помалу таким образом, между прочим, был добыт нами текст целой надписи, тянущейся на протяжении двух аршин и состоящей из нескольких строк, причем получился и совершенно другой смысл, чем полагали прежде» [54].

Крупнейшим авторитетом в области латинской и италийской эпиграфики был замечательный немецкий ученый Теодор Моммзен, под общей редакцией которого издан шестнадцатитомный свод надписей «Corpus Inscriptionum Latinarum» (1862—1956). И очень примечательны слова Цветаева — искреннего почитателя Моммзена — о надписи на одном камне, что даже Моммзен «при всей своей опытности в италийской эпиграфике не избег нескольких ошибок, после отозвавшихся в науке напрасными толками и пререканиями филологов по поводу объяснения несуществующих слов и знаков» [55].

Работа Цветаева по собиранию, чтению и толкованию древнейших надписей была основой изучения италийских языков, т. е. языков, на которых говорили италики. Кроме латинян, италики — это умбры, оски, сабелы... Латиняне жили первоначально только в центральной части полуострова, на умбрском языке говорили с древнейших времен на северо-востоке полуострова. Плиний Старший писал, что племя умбров считается в Италии самым древним. Оскский язык — это был язык южной части полуострова. Цветаев сначала занимался главным образом изучением оскского и умбрского языков, у которых было много общих черт с архаической латынью.

Он рассказывал, как в 1745 г. профессор богословия в маленьком городе Кампании обнаружил длинную ка-

менную плиту, на которой были письмена, идущие справа налево и непохожие на латинские. Начались хлопоты по спасению этой плиты, но до тех пор, пока ученые сумели как-то прочесть надпись, люди и скот еще несколько лет ходили по этой плите, потом женщины стали использовать этот камень при стирке белья, и только потом выяснилось, что на этой каменной плите был выбит договор древних городов Абеллы и Нолы о том, на каких условиях может существовать храм Геркулеса, стоящий между этими городами. Текст этого договора и был первой важной находкой письменности осков-самнитов. Думали даже, что оскский язык халдейского происхождения. Цветаев отмечал, что важны не эти ошибки, а то, что появился интерес к тем памятникам, которыми много веков вообще пренебрегали.

Умбрским языком стали интересоваться раньше. Еще в 1444 г. в центральной Италии в городе Губбио (древний Eugubium) были найдены бронзовые доски — «Игувинские таблицы» — с этрусскими и латинскими письменами. Их было то ли семь, то ли сначала девять, но потом две исчезли. В начале XVII в. язык одной из таблиц определили как еврейский. Предполагали в то, что надписи этрусские, но потом стали говорить, что вообще безразлично, какие они — этрусские или умбрские, так как ни тот, ни другой язык непонятен.

Позднее, уже в Москве, в обстоятельной рецензии на книгу харьковского ученого И. В. Нетушила «Генетическое изложение фонетики и морфологии латинского языка» И. В. Цветаев прекрасно объяснил, почему так важно для науки изучение именно оскского и умбрского языков. Он писал, что все отклонения от языка прославленных римских авторов — Цицерона, Цезаря, Горация, Вергилия — в более ранних текстах принимались учеными «за жесткость, шероховатость, за невыработанность языка», у писателей более поздних — «за утрату лучших литературных преданий, за уклонение от них». Все эти «уклонения» считались исключениями; «естественно, таких „исключений" накопилось в грамматических сводах столько, сколько и самих правил,— явление само по себе ненормальное, которое рано или поздно должно было вызвать пытливый ум на работу в другом роде, в ином направлении».

Рецензия на книгу И. В. Нетушила вообще очень важна для выяснения взглядов И. В. Цветаева. Он писал: «Этот стилистически-эстетический способ изучения латин-

ского языка держался в течение всех столетий, следовавших за эпохой Возрождения науки и искусств, пока современная наука филология не выработала нового взгляда на язык, как на организм живой и — как таковой — имеющий все возрасты бытия, развивающийся по строго определенным законам; пока не создалось потребности изучать язык в порядке его последовательного развития, изучать с одинаковым вниманием и любовью все факты, к какому бы периоду языка они ни принадлежали, без этого предвзятого деления их на „правильные" и „неправильные", „нормальные" и „исключительные"; пока, словом, не явилось необходимости исторического изучения латинского языка»[56].

Такая точка зрения характерна для ученого 70-х годов прошлого столетия. В это время под влиянием успехов естествознания естественнонаучные воззрения и методы исследования распространялись на самые разные отрасли науки. В это время появились и в русском переводе работы родоначальника органической школы в социологии Герберта Спенсера, который утверждал, что история общества подобна жизни биологической — в ней есть детство, молодость, зрелость, старость, смерть. В 50—60-х годах Август Шлейхер (у него среди прочих работ есть специальный труд «Теория Дарвина и языкознание», 1863) был главой натуралистического направления в лингвистике. Разделяя филологию, объектом изучения которой являются литературные произведения, и лингвистику, которая изучает как языки с литературной традицией, так и те, у которых нет письменности, А. Шлейхер полагал, что языковедение по своим методам относится к естественным наукам. Естественными науками он считал те, в которых на объект исследования не влияет воля людей, историческими — те, в которых действуют законы, зависящие от воли людей.

И. В. Цветаев прекрасно понимал, что, при всей необходимости знания фактов и распределения их в хронологической последовательности, это «не составляет *истории* в собственном смысле слова»; «перечисление и распределение данных латинского языка по векам еще не делают его истории, для этого необходимо объяснение фактов — их происхождения, их генеалогической связи, объяснение тех условий, под воздействием которых одна форма языка, вырождаясь и выходя из употребления, сменяется другою. Этот новый материал суть древние италийские языки... дошедшие до нас в надпи-

сях. В них, и иногда единственно в них, кроются или те звенья языка, которые исчезли в доступной нам латинской письменности, или же такие факты, которые своей тождественностью служат подкреплением примерам, стоящим в латинском языке одиноко и вследствие этого непонятным в самих себе» [57].

Здесь слово «история» Цветаев употребляет как синоним слова «развитие», а не в том смысле, который важен филологу,— ведь филология в отличие от лингвистики, по Шлейхеру, является наукой исторической, в которой неизбежен субъективизм исследователя.

У нас нет оснований причислять И. В. Цветаева 70-х годов к прямым последователям натуралистического направления. Изучение филологии вообще и занятия критикой текста в частности показали ему, что, при всем стремлении ученого к объективности, объект исследования неизбежно зависит от человеческой воли, что к точности в этой отрасли науки можно и нужно стремиться, но достигнуть ее в полной мере нельзя из-за чрезвычайной сложности объекта исследования.

Эти вопросы занимали тогда не одного Цветаева. Выдающийся русский лингвист Н. В. Крушевский, придерживаясь несколько иной точки зрения, писал: «Лингвистика принадлежит не к наукам „историческим", а к наукам „естественным"» [58], а его учитель — знаменитый И. В. Бодуэн де Куртенэ — не был столь категоричен: «Причислять язык к „организмам", языковедение же к естественным наукам есть пустая фраза без фактической подкладки» [59]. В архиве Цветаева сохранилось несколько писем Н. В. Крушевского из Казани; в них видна большая заинтересованность судьбой и делом Цветаева не только у самого Крушевского, но и у Бодуэна де Куртенэ. Труды Цветаева, посвященные италийским языкам, не могли не понравиться Бодуэну де Куртенэ, писавшему: «Хорошие описательные грамматики, издание памятников и словари останутся навсегда насущной потребностью нашей науки, и без них даже самым гениальным творческим выводам будет недоставать фактического основания» [60]

Вообще лингвистические работы Цветаева на итальянском языке («Osservazioni sopra una iscrizione osca», 1875 [61], «Un iscrizione osca in Pompei», 1876 [62]), на русском «Сборник оскских надписей с очерком фонетики, морфологии и глоссарием» (Киев, 1877) и последовавшие за ними другие труды были приняты в ученом

мире очень хорошо. Ф. Е. Корш признавал: «Мы не привыкли к появлению таких изданий у себя дома... труд профессора Цветаева не только один из первых в этом роде у нас, но и самый полный по своему предмету в науке вообще» [63]. И далее: «...Цветаев, не побоявшийся трудностей личного собирания текстов, не отступил перед скукой кропотливого сличения снимков с подлинниками, и плодом такого добросовестного отношения к предпринятому делу явился безукоризненный атлас, каких не много найдешь и на Западе... за этими надписями чудится довольно высокая культура, по крайней мере, не ниже той, которая существовала у римлян в то время, когда они боролись с упрямыми сабеллами» [64].

И. В. Цветаев писал свои работы на разных языках. Учитель Цветаева К. Я. Люгебиль беспокоился: «Но на каком языке Вы напишете свой труд? Недурно было бы, если бы Вы написали его по-латыни, это сделало бы его разом доступным всему ученому миру» [65]. Французский латинист Л. Авэ, рецензируя русскую книгу И. В. Цветаева, отмечал: «Возможно, часть специалистов, для которых предназначена книга, скорее способна разобрать написанное с помощью оскского языка, чем оскский с помощью русского». И потом: «Появление этого труда — симптом уже ощутимого движения, которое рано или поздно должно превратить русский язык в новый научный язык, необходимый для просвещенных людей Запада... Молодые филологи поступят благоразумно, если подготовятся к этим требованиям будущего» [66]. По поводу же издания на латинском языке виднейший французский филолог М. Бреаль утверждал, что эта книга «станет эпохой в италийских исследованиях» [67].

Очень важен был для Цветаева отзыв И. И. Срезневского. Он сообщал: «...книгу Вашу я получил... рассмотрел ее, а потом понес к моим милым свободным слушателям и, кое на что указывая в ней ... старался передать им свое убеждение о значении таких трудов для подлинной науки и для душевного удовлетворения человека, посвятившего себя науке...» А дальше шло самое главное, что не могло не тронуть молодого ученого: «Может быть, какое-нибудь зернышко и западет в какую-нибудь невысохшую душу. Относительно Вас — глубоко верю, что, как ни важен труд Ваш об осках, Вы дали в нем только перволистки того растения, которое Вы произрастите на успехе филологии вообще и у нас дома. А у нас, как у нас необходим этот успех! Ра-

зумею не аттестаты зрелости, а более важное: развитие понятий и потребностей исторических, литературных...»[68]

Работа Цветаева по изучению италийских языков была, помимо всего, в существе своем глубоко демократической: для понимания того, как развивается язык, каков процесс перехода из одного его состояния в другое, диалект какой-нибудь заброшенной деревни мог оказаться важнее языка с богатой литературой. И Цветаев отправлялся в эти деревни.

Однако не только научная деятельность занимала тогда молодого Цветаева. За границей он встречался с самыми разными соотечественниками, не только с учеными, как, например, с. Ф. И. Буслаевым, но и с художниками, скульпторами. Он, конечно, готов был повторить вслед за В. И. Модестовым его восторженные слова: «Я был рад всякому, кто понимал историческое значение великого города [Рима] и его роль в судьбах человечества, кто понимал, что перед его глазами — памятники гораздо более чем двухтысячелетней истории, кто в них искал не курьеза только, а смысла прошедшего и наставления на будущее»[69].

В одном из писем С. И. Мамонтову летом 1875 г., во время работы над своим «Сократом», известный скульптор Марк Матвеевич Антокольский писал, что там, где он жил, в Сорренто, образовалась целая русская колония. «Кроме многих русских, которых мы не знаем, здесь Иванов с семейством ... Цветаев, археолог, который часто приезжает сюда из Неаполя...»[70] Здесь интересно, что М. М. Антокольский называет И. В. Цветаева археологом в прежнем, старом, прямом смысле этого слова. Когда не существовало еще большой дробности, большой специализации наук, термин «археология» понимался буквально, т. е. в переводе с греческого — «наука о старине, о древностях». В латинском языке «археология» — это «antiquitates» — «древности». А. А. Формозов в книге «Страницы истории русской археологии» писал, что в XVIII в. в России археология еще не обособилась, и «кусочки ее вкраплены в громадный клубок недифференцированных знаний эпохи энциклопедизма»[71]. Поэтому человек, изучающий древности,— археолог. Для Антокольского это и в XIX в. еще было так.

В упомянутом письме скульптор, сообщая свое мнение о статье в «Русском вестнике», посвященной искусству и позитивизму, говорит: «Истинный художник ... никоим образом не может остаться нейтральным к на-

стоящему»[72]. Осенью того же года в письме к И. Е. Репину он удивлялся: «Как люди не видят, что каждый человек есть новость на свете, что всякая эпоха, всякая нация и всякая партия во всякое время смотрит на искусство совершенно иначе...»[73] Таким образом, легко предположить, что заграничные встречи Цветаева с соотечественниками сопровождались разговорами не на одни только бытовые темы, общение было и глубоко духовным. Еще в 1873 г. Репин писал В. В. Стасову из Рима: «Поленов — малый добрыня, я тут его и Мордуха [Антокольского] подбиваю поскорее ехать к нам в Россию, строить свои мастерские и заводить новую русскую школу живописи. Им этот проект очень нравится. Пора нам»[74]. (Почти через тридцать лет Цветаев, Поленов и другие художники захотели объединиться в общем деле создания живописной росписи Музея изящных искусств в Москве.)

Сам Цветаев замечал: «На чужбине соотечественники сходятся скорее, приятельские отношения там устанавливаются быстро. А отсутствие всех обременительных условий, которыми обставлена жизнь каждого из нас дома, способствует тому, что простое знакомство нередко превращается после в серьезную и прочную дружбу <...>, русским домом, о котором невольно вспоминаешь теперь с искренним удовольствием, был дом Антокольских»[75].

У нас нет писем Цветаева, относящихся к тому периоду. Известны его постоянная неудержимая энергия и научная активность. Но гораздо позднее, через тридцать с лишним лет, он вспоминал: «Я сам еще от 55-летнего Буслаева в Риме слышал его признание, что он „презирает толпу, будет ли эта толпа из профессоров, или студентов, или из посторонних университету людей". Занимаясь всецело наукой, он любил исключительно ее, ее одну он и признавал. У меня нет этого сильного чувства к „толпе"; я просто забываю о ней, раз она не сочувствует и противодействует моей задаче»[76]. Значит, и с Буслаевым, который в то время занимался историей русского искусства и один из первых в России применил иконографический метод, суть которого заключалась в истолковании символов, эмблематики, развития мифологических и христианских сюжетов, И. В. Цветаев обсуждал вопросы хотя и не научные, но вполне серьезные. Волна народничества, которым Цветаев не был захвачен, тогда уже спадала. Приблизительно в то же время историк Н. И. Кареев писал из Парижа своему

молодому учителю М. С. Корелину: «...интересоваться науками, искусствами и т. п., не допуская мысли, что в этом нет еще социальной заслуги,— вот лучший идеал цивилизованного общества, замкнутого в самом себе; и действительно, все это хорошие вещи, но во всем этом забыта безделушка, которая называется массой. Что толку, если я честен, но мое положение незаконно? Что толку, если я добросовестен, но если работа моя бесполезна? Что толку в моем развитии, если оно существует только для моего обихода?.. Я не дал бы ни гроша ни за поэзию, ни за науку... если бы в них я не видел залога общественного прогресса» [77]. Легко предположить, что и Цветаев, несмотря на поглощенность своими занятиями, вероятно, никогда не забывал приводившееся уже здесь письмо И. И. Срезневского, в котором тот возлагал на него большие надежды, понимая, что своей неутомимой энергией он непременно чрезвычайно нужен не только науке, но и делу просвещения своей страны.

Цветаев вернулся в Россию, но еще не решил, где, в каком университете будет работать. Его давний друг П. И. Аландский писал: «Я не знаю Казани, как города, но ведь там ты был бы более одинок, чем здесь [в Киеве], где с твоим добрым и открытым нравом, с твоим умением снисходить к недостаткам и ошибкам других ты, наверное, был бы приятным товарищем и скоро очутился бы в центре небольшого, но хорошо сплоченного кружка...» [78] Некоторое время Цветаев был доцентом Киевского университета св. Владимира, потом его очень звали в Новороссийский университет в Одессу, а в Казань — и Н. В. Крушевский, и сам И. А. Бодуэн де Куртенэ, который писал: «Наш университет все еще остается без штатного преподавателя латинского языка, и поэтому Вы оказали бы великую услугу и нашим студентам, и науке классических языков в России вообще, согласившись на переезд к нам» [79].

Переезд в Москву. Женитьба на Варваре Дмитриевне Иловайской. 80-е годы

В 1877 г. на кафедре римской словесности в Московском университете появилась вакансия. В мае того же года профессор Ф. Е. Корш пригласил И. В. Цветаева в Московский университет преподавать там латинский

язык. «Вы были бы тем более желательным сподвижником, что Вы знаете хорошо именно ту отрасль латинской филологии, в которой мы... слабоваты: история латинского языка. ...Вы явились бы к нам во всеоружии современной науки» [80]. Цветаев ответил согласием. Его избрали доцентом. В жизни И. В. Цветаева начался новый, московский период, связавший его имя с этим городом навсегда.

В письме к историку Нилу Александровичу Попову Цветаев писал: «В жизни бывают какие-то странные полосы: то судьба угощает тебя непрерывными пинками, то вдруг осыпает такими милостями, что не знаешь, куда скрываться от них» [81]. Еще долгое время интересы И. В. Цветаева в Московском университете были сосредоточены на эпиграфике, на лингвистике, на издании своей докторской диссертации по оскским надписям, после чего он и получил первую профессорскую должность, став экстраординарным профессором [82]. Продолжая заниматься латинской диалектологией, он преподавал, активно участвовал в журнале «Критическое обозрение», издаваемом М. М. Ковалевским и В. Ф. Миллером, писал статьи в «Филологическое обозрение» и др.

Однако, чтобы представить себе жизнь Цветаева в то время, надо хотя бы немного знать, каким был тогда историко-филологический факультет Московского университета, какие были преподаватели, какие ученые.

Конечно, не так уж давно блистал Т. Н. Грановский, еще был Ф. И. Буслаев — больше ученый, чем лектор, собирающий обширную аудиторию. Буслаев хорошо помнил своего учителя — «западника гегелевской школы» [83] Д. Л. Крюкова, который читал на латинском языке курс римских древностей, переводил «Анналы» Тацита, «старательно обогащая и усовершенствуя свой слог внимательным чтением наших старинных мемуаров, государственных грамот и договоров, посланий и летописей, не говоря уже об историках, начиная со Щербатова и до Пугачевского бунта Пушкина» [84]. Того самого Д. Л. Крюкова, который любил, чтобы на экзаменах отвечали не заученно, а «по собственному соображению» [85].

Совсем недавно еще читал лекции упоминаемый здесь в связи с «Пропилеями» ученик Д. Л. Крюкова П. М. Леонтьев — он умер в 1874 г. Издавая вместо с М. Н. Катковым «Московские ведомости», он своей сомнительной публицистической деятельностью отталкивал от себя молодежь, но любовь к античности, знание

религии, искусства, социальной истории прежде привлекали к нему, и аудитория его «была битком набита слушателями»[86]. Давая широкое представление об античности, конечно, он, а не работавший очень долго (еще при И. В. Цветаеве) Гавриил Афанасьевич Иванов, читавший со студентами римских авторов, способствовал укреплению интереса к классической филологии, хотя Г. А. Иванов и был, как все это признавали, «величайшим тружеником, человеком необыкновенной добросовестности»[87]. В. О. Ключевский, вспоминая о своем учителе С. М. Соловьеве, писал, что не мог слушать лекций знаменитого историка, когда они совпадали с лекциями Ф. И. Буслаева и Г. А. Иванова, «которых мы не пропускали»[8S]. Как свидетельствуют студенты, у Г. А. Иванова было чему поучиться даже после такого блистательного классика, каким был Ф. Е. Корш.

А. А. Фет, вспоминая о своей работе над переводами древних поэтов, с глубокой признательностью писал, что именно с Федором Евгеньевичем Коршем они «проследили всего Ювенала, Овидиевы „Превращения", Катулла и половину Проперция»[89]. Бывало, что Фет приходил для этого к Ф. Е. Коршу днем и засиживался до глубокой ночи. Вот как характеризовал Ф. Е. Корша филолог-классик, ученик И. В. Цветаева А. А. Грушка: «Мощный, острый, проницательный, живой, женски впечатлительный и вместе с тем непогрешимо точный и всегда стремящийся к обобщениям ум, изумительная способность к быстрым ассоциациям, соединенная с большой трезвостью суждения, одинаковая восприимчивость к самым разнообразным объектам мыслей, начиная с осязательно-реальных и кончая мистическими, ослепительное неистощимое остроумие, феноменальная память...»[90] Там же — с 1884 г.— стал преподавать и еще в детстве бравший у Корша уроки греческого языка будущий министр народного просвещения и гонитель И. В. Цветаева А. Н. Шварц.

Был в это время на историко-филологическом факультете и лингвист Филипп Федорович Фортунатов — основатель московской лингвистической школы. В университете он преподавал с 1876 по 1902 г. и читал многие курсы: по сравнительному языкознанию, сравнительной фонетике индоевропейских языков, сравнительной морфологии индоевропейских языков, по фонетике церковнославянского языка, занимался санскритом, литовским языком. Такие курсы не предполагают большо-

го стечения студентов, потому что это углубленные специальные занятия, а не популярные лекции. И вообще, конечно, эрудиция, всяческие специальные познания, влияние личности лектора вовсе не всегда сочетаются с артистическим или с ораторским темпераментом и талантом. Ф. Ф. Фортунатов интересовался также и методикой преподавания русского языка. Такая связь науки с просвещением вообще была очень характерна для многих московских ученых того времени.

Известный социолог и историк М. М. Ковалевский, в 1887 г. уволенный из университета за «вольнодумство», писал: «...достаточно назвать некоторые имена, чтобы вызвать в памяти образ людей, оставивших глубокий след в русской науке и просвещении. На одном филологическом факультете действовали в это время такие знатоки своего предмета, как Буслаев, Тихонравов, Соловьев, Ключевский, Фортунатов, Миллер, Корш, Алексей Веселовский, Цветаев и многие другие...» [91]

Отношения между профессорами разных факультетов в Московском университете были более тесными, чем в Петербурге.

Тот же М. М. Ковалевский отмечал еще одно очень примечательное обстоятельство: «При посещении обществ и редакций,— писал он,— меня всегда поражало в Москве присутствие одних и тех же лиц. В понедельник они были археологами, во вторник или среду — этнографами или юристами, и неделя не кончалась без новой встречи с ними в психологическом обществе или в обществе любителей российской словесности. Объясняется это, разумеется, прежде всего тем, что культурный слой не представляет у нас большой толпы, а во-вторых, тем, что специализация занятий, на которую жалуются в Европе, у нас не существует» [92].

Специальность И. В. Цветаева была очень широкой — классическая филология, т. е. все, имеющее отношение к древнегреческим и древнеримским текстам. Это и история, и философия, и искусство, и все, что входит в круг этих наук. В отличие от Петербургского университета, где античная история теснее всего связывалась с классической филологией, в Московском университете она со времен Т. Н. Грановского была частью всеобщей истории. Непосредственным, прямым делом И. В. Цветаева была эпиграфика и италийская диалектология. Стоит посмотреть на его работы 80-х годов, посвященные этим вопросам, чтобы, помимо всего прочего, убедиться в его

огромной начитанности, в его знакомстве с литературой на разных языках, в его самой конкретной осведомленности о языках древних фалисков, пелигнов, и др. Ф. Е. Корш, оценивая его книги 80-х годов, ставил в заслугу Цветаеву то, что, истолковывая ту или иную надпись, он давал несколько возможных вариантов: «квиринальский горшок [речь шла о надписи на сакральном Дуэновом сосуде] пояснен шестью или, пожалуй, даже семью переводами (разумеется, несогласными между собою) на языках латинском, итальянском, немецком и французском»[93]. Сосуд этот, или, как описывал его Цветаев, «один небольшой сосудец, состоящий из трех маленьких горшочков, соединенных цилиндрическими звеньями в равносторонний треугольник», имел надпись «несомненно старше всех существующих и по формам языка, и по своим графическим свойствам. Достаточно сказать, что она написана *справа влево...*»[94] Из слов Ф. Е. Корша: «Понял ли бы даже природный русский, например, такую „русскую" надпись: (такой-то) „дрейставелел" вместо „три статуи велел поставить"?»[95] — видно, что работа Цветаева была просто невероятно трудна. Если заглянуть в его глоссарий, то ясно, что не найдется почти ни одной страницы, на которой хоть одно слово можно было бы перевести при помощи только лишь латинского языка[96]. Кроме того, в надписях, в которых зачастую не имелось не то что знаков препинания, но отсутствовало разделение сплошного текста на слова, необходимо было учитывать аллитерации, ритмический и мелодический строй некоторых из них.

Вся эта деятельность сочеталась у Цветаева с преподавательской работой в университете и с другими делами, в числе которых, например, была и поездка в Болонью в 1888 г. на празднование 800-летнего юбилея старейшего в Европе университета[97].

Но не одни, пусть и самые насыщенные, научные, преподавательские занятия заполняли тогда дни И. В. Цветаева.

Еще до переезда в Москву И. В. Цветаев стремился к жизни семейной, тяготился одиночеством, писал об этом своим друзьям. Когда обсуждалась возможность его устройства в Новороссийском университете, один его друг размышлял: «Ну что, как Ваши матримониальные поползновения? ... если ... Одесса, то сомневаюсь в благоприятном исходе ... В качестве классика Вы, конечно, там найдете обилие гречанок, но увы! Не древнеклас-

сических, а новейшей формации, которые не могу сказать, чтобы пользовались особенно хорошей репутацией по головной части!»[98]

Профессорская среда в Москве — это не одни только профессора, а и их семьи, дочери профессоров... Ф. Я. Фортинский спрашивал у И. В. Цветаева, о которой из дочерей Соловьева он упоминает и «что это за m-lle Иловайская, взбудоражившая Ваше сердце, дочь ли это известного историка, или совсем иная особа?»[99] А в 1878 г. другой приятель А. Крутков сожалел и давал советы: «Что брат, attendez! Не дается сама в руки Жар-птица? Походи, дружок, вокруг да около, и удастся»[100].

Будущая жена И. В. Цветаева — Варвара Дмитриевна Иловайская, красавица, артистичная девушка, с прекрасным голосом — действительно была дочерью историка Дмитрия Ивановича Иловайского.

Сохранились 24 письма Варвары Дмитриевны к Ивану Владимировичу. Это письма невесты к жениху. Варвара Дмитриевна жила тогда в Италии, училась пению. Иван Владимирович преподавал в Москве, в университете, работал над книгой об италийских надписях. Зная погруженность своего друга в филологию, А. Крутков приблизительно за полгода до свадьбы Цветаева сердито писал ему: «...к черту сабинские горы, если они хотя на год оттянут исполнение ваших обоюдных желаний. Не провалятся же они сквозь землю! Ради Бога, отложи в сторону всякие посторонние соображения, не упусти, гоняясь за мелочами, самого главного в делах любви и женитьбы анализ и сомнения — вещь прескверная»[101]. В апреле 1880 г. И. В. Цветаев в В. Д. Иловайская встретились во Флоренции. Думали даже, что свадьба будет в Италии, но по каким-то причинам в мае невеста вернулась в Москву, а жених остался в Италии из-за материалов, необходимых для книги.

Свадьба состоялась 23 июня 1880 г. Ивану Владимировичу было 33 года, Варваре Дмитриевне — 21 год. Незадолго до этого, в феврале, ее отец — сорокасемилетний Д. И. Иловайский женился вторым браком на двадцатилетней девушке — А. А. Коврайской. (Иловайскому, его жене и детям посвящена проза Марины Цветаевой «Дом у Старого Пимена».) Университетский учитель И. В. Цветаева Г. С. Дестунис писал своему бывшему ученику: «...не имея удовольствия знать Варвару

Дмитриевну, я ее чту за то, что она полюбила и оценила Вас...»[102] За границу Иван Владимирович теперь ездил с женой. Филологи, археологи, в том числе и такие знаменитые, как Бреаль, Авэ, Гастон Парис, принимали русского ученого чрезвычайно гостеприимно.

Варвара Дмитриевна училась пению и в России, и в Италии. Пела профессионально. Старшая дочь И. В. Цветаева — Валерия Ивановна — вспоминала, что ее мать хотела быть оперной певицей, но родные воспротивились этому, и в Москве она пела только в концертах[103]. В Италии, писала Валерия Ивановна, «мы с отцом в ложе, а на сцене мама; ...Сидит мама за прялкой и поет что-то грустное, поет по-итальянски». Дома по пятницам приезжали гости, разговаривали, пели, «всегда было много музыки», писала Валерия Ивановна. В карты не играли. Это не было принято ни у братьев Цветаевых в Орле, ни у Ивана Владимировича. Кстати сказать, петь он не умел, но пение очень любил. В «Путешествии по Италии в 1875 и 1880 гг.» он писал, как пел в горах, перевирая мотив, впервые оглашая тот край русской песней.

И. В. Цветаев счастливо прожил с Варварой Дмитриевной десять лет — до ее смерти в 1890 г. В 1883 г. у них родилась дочь Валерия, в 1890 г. — сын Андрей. Родив его, Варвара Дмитриевна умерла. Память о себе оставила навсегда. Отец ее прожил долгую жизнь и умер уже при Советской власти в 1920 г. в возрасте восьмидесяти восьми лет.

Здесь нет необходимости подробно говорить о Д. И. Иловайском, но он был близким родственником Цветаева, добрые отношения с ним сохранились у Цветаева и после смерти Варвары Дмитриевны. С домом деда была тесно связана Валерия Ивановна, дети Д. И. Иловайского от второго брака — Сергей, Надежда и Ольга — были почти ее ровесниками. Сохранились вполне доброжелательные письма И. В. Цветаева к своему бывшему тестю, вспоминают о деде и Валерия Ивановна в своих «Записках», и Марина Цветаева, и Анастасия.

Д. И. Иловайский писал о себе: «Все степени общественного образования я прошел от начала и до конца: приходское и уездное училище в Раненбурге... гимназия в Рязани и университет в Москве»[104]. В 1854 г. он окончил историко-филологический факультет вместе с Нилом Поповым, тем самым, о котором Т. А. Кузминская рассказывала, что в 1862 г. он был влюблен в

Софью Андреевну Берс до того, как она вышла замуж за Л. Толстого. После окончания университета Д. И. Иловайский преподавал в рязанской гимназии. В 1858 г. защитил магистерскую диссертацию об истории Рязанского княжества. Преподавал в 3-й московской гимназии. В 1860 г. Д. И. Иловайский стал адъюнктом на кафедре всеобщей истории, но в 1862 г. он уже оставил службу, чтобы посвятить себя историческим изысканиям. В этот период своей деятельности он кроме биографий видных деятелей XVIII в. написал докторскую диссертацию «Гродненский сейм 1793 г. Последний сейм Речи Посполитой». Сохранился примечательный отзыв о ней С. М. Соловьева. «Удачному выбору предмета,— писал знаменитый историк,— соответствует подробная и тщательная обработка его по источникам, что дает труду г. Иловайского почетное место в нашей исторической литературе; что же касается выводов, с которыми можно не соглашаться, то они составляют нечто совершенно внешнее, не вредя верности общего представления события»[105].

Иловайский был автором школьных учебников истории[106]. Заботы о преподавании этого предмета в гимназиях, хлопоты по поводу недостатков школьной реформы никогда не покидали его. Занимался он и так называемым варяжским вопросом[107]. Он был рьяным антинорманистом. Ему возражал В. О. Ключевский, считавший, что в споре о возникновении элементов государственности не место разговорам о составе крови того или иного князя («генеалогической химии»[108], как он это называл).

В своем изложении исторического материала и при доказательствах собственных построений Д. И. Иловайский уделял большое внимание лингвистическим данным. Но «лингвистика» эта, в отличие от той, которой занимался И. В. Цветаев, была часто фантастической или же очень поверхностной. Например, «боярское кормление» Иловайский понимал так, что служилым людям давали в награду край, которым они могли кормиться. Между тем как такого рода «кормление», разумеется, следует этимологически возводить не к «корму», а к словам «кормчий», «корма», так как боярское кормление — это правление. Историк С. Ф. Платонов писал: «Мы склонны были свысока смотреть на лингвистические и исторические упражнения Иловайского, почитая их за тщеславное дилетантство»[109]. Ученые вообще

отзывались о его трудах очень невысоко. Его справедливо обвиняли в компиляциях — в качестве источников указывали книги Н. М. Карамзина, С. М. Соловьева, «Историю Церкви» протоиерея Макария [110]. Но сам Иловайский был уверен, что никто до него не дал верного освещения важнейшим фактам русской истории, а именно формированию русской государственности, государственного быта.

Он много занимался публицистической деятельностью с позиций неославянофильства и великодержавного шовинизма, принудительной русификации нерусских народностей, так как русский национальный характер, по его глубокому убеждению, обладал совершенно исключительными качествами, а многие другие народы вообще нельзя считать историческими, так как они не сумели создать государства. У Цветаева публицистической была лишь одна статья о народной школе — «Прежде и теперь» [111]. Ничего похожего на утверждения Иловайского в ней нет.

Имя Иловайского было очень широко известно долгие годы, однако нередко эта известность была одиозного свойства. Из-за родственных отношений имя Цветаева не могли не связывать с именем Иловайского, несмотря на все несходство их образа мыслей. Объединяла их прежде всего, конечно, любовь к Варваре Дмитриевне и, вероятно, по-разному понимаемый патриотизм. Противники Иловайского (например, С. Ф. Платонов) признавали за ним некоторые достоинства и писали, что «исследовательский задор и вкус к полемике» [112] побуждали ученых глубже изучать вопросы, задетые Иловайским. В своей ежедневной газете «Кремль», которая выходила о 1897 по 1916 г., и в статьях, которые он помещал в разных изданиях, Иловайский негодовал на любые либеральные — для него это значило антинациональные — действия правительства. Владимир Соловьев, Лев Толстой для него — враги России; Ключевский — «такой дешевый ученый» [113]. Марина Цветаева писала, что Иловайский был единственным редактором, сотрудником, подписчиком и разносчиком своей газеты. Так же думала и В. Н. Муромцева — жена И. А. Бунина. К сожалению, они ошибались. Несмотря на то, что газета «Кремль» была скучной, однообразной и кипами лежала на подоконниках в доме на Малой Дмитровке — «у Старого Пимена», а у Цветаевых ею совсем не интересовались, она имела своих читателей. В общественно-политическом смысле Иловайский был конечно же реак-

ционер в самом неприглядном значении этого слова Но у него была своеобразная искренность и прямота, когда он писал: «Я защищаю не частный только интерес, а свою общественную деятельность, которой надеялся принести пользу своему народу» [114]. Марина Цветаева отмечала: «В Иловайском жило непоправимое сознание правоты. Как судить непогрешимость?» [115] Он изъездил почти всю европейскую часть России, был в Европе, в Палестине (писал: «Иордан по ширине, на глазомер уступает нашей Москве-реке» [116]), старался увлечь своими идеями других людей, по воскресеньям устраивал журфиксы... И его запомнили. «...Началось его слово. Скучно и недаровито прочитал он об осмотре им города Галича... публика, ожидавшая живого рассказа стала расходиться...» — записывал А. Д. Свербеев, старый москвич, мемуарист [117]. «На любом заседании Иловайский ... шел на первые места — за стол президиума или в первый ряд стульев ... До весьма зрелого возраста он любил на официальных балах блистать в мазурке... Это была занимательная фигура», — писал С. Ф. Платонов [118]. «Мыльный пузырь, взмыленный рекламой приятелей... ловкий компилятор, никогда не работавший по первоисточникам» — это слова И. Е. Забелина [119]. Возможно, это пристрастно, необъективно, но и Д. И. Иловайский менее всего был беспристрастным историком. Еще в своих воспоминаниях о Грановском он писал, как тот говорил о разных представлениях об истории, как сам Иловайский после лекции Грановского «с возрастающим интересом задавал себе вопрос: да что же такое, наконец, история и где искать настоящую точку зрения?» [120]. И он нашел ее — в своей воинствующей нетерпимости.

Связан дружескими узами с Иловайским был и младший брат И. В. Цветаева — Дмитрий Владимирович, тоже историк. Он окончил духовную академию в Петербурге, стал магистром богословия, потом некоторое время жил и преподавал в Орле, где был тогда и Федор Цветаев. Братья Цветаевы боготворили Пушкина. В 1880 г. Д. В. Цветаев как депутат от Орловской военной гимназия ездил на открытие памятника Пушкину в Москве. Известно, что именно он добывал для Варвары Дмитриевны билет на это торжество. Позднее Д. В. Цветаев писал положительные отзывы на сочинения Д. И. Иловайского.

Нет никаких оснований не верить Марине Цветаевой, которая утверждала, что Иловайский считал Ивана Вла-

димировича своим единственным другом: «Дружба эта, думаю, совсем не основывалась на общности идей. Если мой отец был верноподданный, — то, как и православный, пассивно, традиционно, от прирожденного смирения, несуждения — и безразличия: безостановочной поглощенности другим: одним. Да и можно ли назвать „верноподданным" того, кто если и надевал свои ордена, то исключительно, чтобы просить за какого-нибудь забранного на сходке студента, которого и в глаза не видал... Иловайский же, кроме любви к России, знаменуемой для него ненавистью к инородцам, любви к монархии вплоть до суда над монархом, ничего не знал и не хотел знать. Дружба эта зиждилась на дорогих телах, тенях. Нет прочнее дружбы — на костях! Это были два старика, потерявшие одну семью» [121]. Что же касается объективного взгляда И. В. Цветаева на своего первого тестя, то этот взгляд сформулирован очень четко в одном из его писем к Ю. С. Нечаеву-Мальцеву: «Иловайский как публицист — большой воитель, злостный и решительный...» [122] Важна была, конечно, и редкостная терпимость И. В. Цветаева. В том же очерке «Дом у Старого Пимена» Марина Цветаева вспоминает слова отца: «„Под небом места много всем" — вот его однострочное, детям по каждому поводу высказываемое исповедание» [123].

Цветаев и Варвара Дмитриевна жили в Трехпрудном переулке, в доме, который Иловайский дал в приданое дочери и в котором прежде жил сам. Деревянный особняк, выкрашенный в коричневый цвет, находился недалеко от Патриарших прудов, от Тверской и Страстного монастыря. «В доме одиннадцать комнат, за домом зеленый двор в тополях, флигель в семь комнат, каретный сарай, два погреба, сарай со стойлами, отдельная — через двор — кухня и просторная при ней комната, раньше называвшаяся „прачечной". На дворе... под деревьями был крытый колодец с деревянным насосом. От ворот, через весь двор к дому и кухне шли дощатые мостки». Так списывает дом Цветаевых в Трехпрудном переулке Валерия Ивановна Цветаева в своих «Записках». Это не поэтически-романтическое описание дома, а документально точное. Флигель во дворе сдавали какой-то семье, державшей корову. Поутру пастух гнал стадо к Тверской заставе. В доме лучшей комнатой была зала с пятью большими окнами, рядом с нею гостиная темно-красного цвета, «дальше кабинет

отца с большим, тяжелым письменным столом, большим диваном и книжными полками по стенам...». В зале рояль фирмы «Беккер», так много значивший потом в детстве Марины Цветаевой, белые статуи — слепки с греческих изваяний. На втором этаже, в мезонине с низкими потолками, были детские комнаты. Со стороны переулка дом был одноэтажным. Марина Цветаева много раз описывала этот дом в прозаических своих вещах, в письмах, в стихах. Многим читателям и почитателям ее стихов памятны строки:

Засыхали в небе изумрудном
Капли звезд, и пели петухи...
Это было в доме старом, доме чудном,
Превратившемся теперь в стихи!

Или же:

Слава прабабушек томных,
Домики старой Москвы,
Из переулочков скромных
Все исчезаете вы.

Или же вот эта просьба, почти заклинание:

В переулок сходи Трехпрудный.
В эту душу моей души.

Недавно после разысканий архитектора-реставратора В. Д. Квасова и научного сотрудника ГМИИ им. Пушкина А. А. Демской, учитывая воспоминания А. И. Цветаевой, художник В. А. Кудрявцев сделал макет этого дома.

Второй брак. Мария Александровна Мейн, ее отец А. Д. Мейн

После кончины первой жены И. В. Цветаев остался с только что родившимся сыном Андреем и семилетней дочерью Валерией — Лёрой. От девочки скрыли смерть матери, сказали, что она уехала, отец просил ее писать матери письма. В старости В. И. Цветаева с горечью вспоминала: «Отец, как всегда, куда-то уходит, дома занимается и стал часто спрашивать меня, написала ли я письмо маме. Я отдавала ему листки, исписанные большими каракулями ... Как только хватало у отца терпения читать эти письма» [124]. И. В. Цветаев писал в тоске своему тестю: «...та же мебель, те же вещи, те же комнаты — по виду все то же и все не так: нет здесь духа

Вавы, нет ее природного изящного вкуса, сообщающего окружающей ее среде красоту, уютность и блеск...»[125]

Через год, в мае 1891 г., И. В. Цветаев, сорокачетырехлетний профессор, женился на двадцатитрехлетней Марии Александровне Мейн.

О ней впоследствии много писали младшие дочери Ивана Владимировича — Марина и Анастасия. Анастасия Ивановна однажды выступила в печати под девичьей фамилией матери — очерк о Горьком в «Новом мире» 1927 г. подписан «А. Мейн».

М. А. Цветаева рассказывала своим маленьким дочерям, что еще до замужества она вместе со своим отцом бывала в доме Цветаевых. Сама она росла без матери. Ее мать — Мария Лукинична Бернацкая, полька, родственников которой нашла потом Марина Цветаева в 1935 г. в «Русском Доме св. Женевьевы» и о которой собиралась написать,— умерла, когда девочке не было и месяца. Мария Александровна писала в своем девическом дневнике, как любовалась она красотой Варвары Дмитриевны Цветаевой, как ужаснулась ее смерти.

Отец Марин Александровны — Александр Данилович Мейн — был на десять лет старше Ивана Владимировича Цветаева. О нем известно немногое, но и того, что знаем, достаточно, чтобы понять: подобно первому тестю Д. И. Иловайскому, А. Д. Мейн был человек далеко не ординарный. Он сыграл весьма важную роль в главном деле второй половины жизни И. В. Цветаева — в создании Музея изящных искусств в Москве.

Воспитывался А. Д. Мейн в кадетском корпусе. Семнадцати лет стал служить в Кехсгольмском гренадерском полку. Потом состоял репетитором по истории во втором Московском кадетском корпусе. Потом стал чиновником при московском генерал-губернаторе, а с 1882 г.— даже управляющим канцелярией московского генерал-губернатора, членом совета Международного банка, членом правления Московского земельного банка, директором коммерческого страхового общества...

Личность вполне официальная, московский городской голова князь В. М. Голицын, вспоминая его, писал: «Это был делец в полном смысле слова, умный, остроумный, сдержанный, но из-за этих своих свойств не всегда приходился он по вкусу публике. Пробыл он во главе канцелярии три или четыре года и удалился на должность директора одного частного банка вследствие какой-то таинственной истории. В то время гонения на евреев были

в моде, и в Петербурге почему-то думали, что в Москве им благоволит кн. Долгоруков под влиянием Мейна, и говорили, что удаление этого последнего было потребовано оттуда, но насколько это справедливо, утверждать я не могу» [126].

В 1883—1884 гг. тот же В. М. Голицын в своем дневнике очень тревожился насчет того, как бы А. Д. Мейн не стал московским губернатором, сменив В. С. Перфильева — друга Л. Толстого. Связь имени Мейна с именем Толстого была и гораздо более прямой.

Софья Андреевна Толстая вспоминала о А. Д. Мейне (у нее он — Майн), бывавшем в доме ее отца А. Е. Берса. Она писала о нем вовсе не как о чиновнике: «Помню, знакомый наш, Александр Данилович Майн, заметив мою любовь к картинам и рисованию, принес мне два больших альбома — один со снимками Дрезденской, другой — с Берлинской галереи...» [127]

Знакомство это не прервалось и после замужества. В ноябре 1866 г. Толстой писал жене: «Дома к обеду пришел Томашевский и Майн. Майн, как всегда, умен, толков, льстив и неприятен. Томашевский ужасно жалок...» [128]

Здесь интересно не только некоторое совпадение характеристики Мейна у Толстого и Голицына, но и то, что А. К. Томашевский, о котором упомянул Толстой, был учителем, а потом управляющим в Ясной Поляне. В 1861 г. его арестовали, в 1866 г.— преследовали за участие в неразрешенном Обществе взаимного вспомоществования. Отец С. А. Толстой, А. Е. Берс, хлопотал о нем у обер-полицмейстера. Жену Томашевского тогда же, в 1866 г., «привлекали к дознанию» за «сношения с государственными преступниками». Советы А. Д. Мейна могли бы оказаться полезными, так как кроме названных здесь его служебных поприщ он некоторое время был и директором Московского тюремного комитета, членом попечительного совета заведений общественного призрения — Толстой мог пригласить его как раз для помощи Томашевскому.

В дальнейшем знакомство Мейна с Толстыми, по-видимому, прервалось. В 1890 г. он просил у С. А. Толстой помочь ему приобрести «Плоды просвещения». «Несмотря на все мои поиски и хлопоты, я нигде не могу достать последнее сочинение Льва Николаевича»,— писал он, но в начале своего письма уже считал нужным напомнить о прежнем знакомстве [129].

А. Д. Мейн имел самое непосредственное отношение к литературе, искусству. Он был незаурядным журналистом, московским обозревателем в петербургской газете «Голос», где писал на разные темы, в том числе а театральные, заведовал неофициальной частью «Московских губернских ведомостей», в конце жизни сотрудничал в «Русских ведомостях». Существует его переписка со знаменитым издателем «Отечественных записок» (1839—1868), «Санкт-Петербургских ведомостей» (1852—1862), «Голоса» (1863—1883) А. А. Краевским, который некогда, в 1836 г., встречался с Пушкиным на «субботах» Жуковского, заведовал корректурой «Современника», а после гибели поэта выносил из квартиры его гроб, принимал участие в разборке бумаг Пушкина и его библиотеки. А А. Краевский останавливался в доме А. Д. Мейна в Москве. В одном из писем (22 апреля 1873 г.) Краевский среди прочего сообщал, что послал Марии Александровне куклу как знак признательности за оказанное ею гостеприимство[130]. Марии Александровне, дочери А. Д. Мейна, которая потом стала женой И. В. Цветаева, было тогда пять лет.

В другом письме опытнейший Краевский наставлял А. Д. Мейна: «Рабочий вопрос — вещь ужасно щекотливая, которой надо касаться с величайшей осторожностью, как бы оный тово...»[131] — или вполне цинично: «Нам нельзя идти теперь наперекор тем крикам, которые стоят теперь в воздухе...» — это о русско-турецкой войне[132].

С юношеских лет А. Д. Мейн интересовался историей. Он был хорошо знаком с известным историком В. А. Бильбасовым, который в их переписке, касающейся главным образом корреспонденций в «Голосе», сообщал из Петербурга также и свои мнения насчет общественных деятелей того времени: «Какую жалкую роль играет здесь Катков! От него отворачиваются все, и даже Погодин уехал на днях с вечера, на который приехал Катков»[133].

Он перевел на французский язык «Историю Петра I» одного из столпов официальной историографии николаевской эпохи акад. Н. Г. Устрялова — тот том, который был посвящен царевичу Алексею.

Мейн состоял членом комитета по устройству Московского музея прикладных знаний (так назывался сначала Политехнический музей), а в последние годы жизни (он умер в 1899 г.) был одним из наиболее деятельных чле-

нов-учредителей Комитета по устройству Музея изящных искусств, подарил этому музею собственную коллекцию слепков античной скульптуры — главным образом это были слепки древнеримских скульптурных портретов знаменитых людей — «числом свыше 120» [134]. А. Д. Мейн приложил и написанные им самим биографии.

Своей дочери он дал блестящее образование. Она была прекрасной музыкантшей, любила рисовать. Марина Цветаева писала позднее о своей семье: «...дом был начисто поделен на пение (первый брак отца) и рояль (второй)...» [135] Мария Александровна хорошо знала несколько иностранных языков и не только читала европейскую литературу, но и переводила современных авторов на русский язык. Интересно, что коллега И. В. Цветаева, профессор Варшавского университета О. Ф. Баз*и*нер, в одном из писем к нему в 1886 г. советовал Варваре Дмитриевне почитать произведения современной итальянской писательницы Матильды Серао, а в журнале «Русская мысль» за 1890 г. (№ 12) мы находим рассказ М. Серао «Наедине» в переводе М. А. Мейн. Когда Мария Александровна уже была женой И. В. Цветаева, И. И. Горбунов-Посадов попросил у нее разрешения перепечатать этот рассказ в издательстве «Посредник», так как этот рассказ подходил для публикуемых им и В. Г. Чертковым «сборников статей, трактующих о личной и общественной нравственности» [136]. В тот же день И. И. Горбунов-Посадов обратился с просьбами разрешить повторную публикацию уже изданных произведений к таким известным писателям, как Г. И. Успенский, Н. А. Рубакин. Переводила Мария Александровна и с английского языка: рассказы Уйда (псевдоним писательницы Л. Раме) — и с немецкого: роман П. Гейзе «Она ждала». Французских романистов не любила.

До замужества Мария Александровна любила человека, который был женат. Чувствам, связанным с этим, в большой степени посвящена та часть ее дневника, которая сохранилась до наших дней. Записи в нем относятся к 1887—1888 г. Анастасия Цветаева писала, что виной разрыва матери с любимым человеком был упорный отказ его жены дать развод давно оставившему ее мужу. Из дневника же явствует менее обычная история, похожая своей сложностью на перипетии любовной лирики Марины Цветаевой. Человек, любимый Марией Александровной, писал ей, что женат и жена «сохранила столько привязанности ко мне, что готова во всякое время дать

мне полную свободу; но могу ли я надеяться, что вы, после всего того, что вы узнали, по-прежнему останетесь расположены ко мне?»[137] Мария Александровна «осталась расположена», но по собственной воле и по воле своего отца, который считал развод грехом, поборола себя и рассталась с тем, кого любила. Теме именно такого расставания и был посвящен переведенный ею рассказ М. Серао, который понравился И. И. Горбунову-Посадову.

Марина Цветаева писала позднее, в 1914 г., В. В. Розанову о разносторонней одаренности матери: «Весь дух воспитания — германский. Упоение музыкой, *громадный талант* (такой игры на рояле и на гитаре я уже не услышу!), способность к языкам, блестящая память, великолепный слог, стихи на русском и немецком языке, занятия живописью»[138].

Дочь И. В. Цветаева от первого брака в своих «Записках» рассказывала о весьма трудном характере своей мачехи и нелюбви к ней, но, вполне вероятно, что она пришла к такому выводу в конце жизни, так как существуют ее юношеские письма, в которых не видно неприязни к Марии Александровне. Воспитывалась Валерия Ивановна в Екатерининском институте и дома бывала лишь на каникулах — такова была воля ее родной матери, а не мачехи. Мачеха заботилась о ней. В одном из писем своему бывшему тестю И. В. Цветаев писал: «Лера ежедневно читает с М[арией] Ал[ександров]ной по-французски, по-немецки или по-английски. Смотря по расписанию, и пишет под диктовку...»

Характер Марии Александровны не был легким, но ее родные дочери Марина и Анастасия, лишившись ее в четырнадцать и двенадцать лет, запомнили свою мать навсегда, и ее влияние на них сказывалось в течение всей их жизни; пасынок ее Андрей не раз говорил младшим сестрам, что их мать любит его больше них. Для Ивана Владимировича она была женой, матерью его дочерей Марины и Анастасии, ближайшей помощницей и единомышленницей.

Еще в юности она наподобие тургеневских героинь мечтала о каком-нибудь важном деле в жизни. В дневнике она писала: «Пока можно жить для идеалов, я буду жить». С самого начала всех хлопот, связанных с созданием музея, М. А. Цветаева приняла в них живейшее участие. Забегая немного вперед, приведем запись И. В. Цветаева в его дневнике. 1 сентября 1899 г. он писал о строящемся музее, «на создание которого она положила с

1891 г. столько мечты, мысли и трудов по иностранной моей переписке, будучи здесь моим неизменным переводчиком и редактором моих переводов, и во время заграничных наших путешествий по музеям. Ни одно приобретение, будь это бюст или небольшой рельеф, не обходится без предварительного обсуждения с нею...». Здесь надо, помимо всего, отметить год — 1891-й. И. В. Цветаев обратился с призывом жертвовать на музей тремя годами позже — в 1894 г. 1891-й — это год его женитьбы на М. А. Мейн, т. е. в делах его она принимала горячее участие с начала их совместной жизни. Марина Цветаева вспоминала: «...говоря о ее помощи отцу, я прежде всего говорю о неослабности ее духовного участия, чуде женской причастности, вхождения во все и выхождения из всего — победителем...» [139] Что касается характера Марии Александровны, то Валерия Ивановна Цветаева писала: «Была она человек прямой, но характера резкого, несдержанного и к другим нетерпимого» [140]. У Марины Цветаевой другое восприятие: «Гордость, часто принимаемая за сухость, сдержанность, *не ласковость* (внешняя), безумие в музыке, тоска» [140].

В 1933 г., «жизнь спустя», Марина Цветаева писала: «Говоря о матери, не могу не упомянуть ее отца, моего деда, Александра Даниловича Мейна, ... до всякой зримости и осязаемости, в отцовскую мечту — поверившего, его в ней, уже совсем больным, неустанно поддерживавшего и оставившего на музей часть своего состояния. Так что спокойно могу сказать, что по-настоящему заложен был музей в доме моего деда, А. Д. Мейна, в Неопалимовском переулке, на Москве-реке. Все они умерли, и я должна сказать» [142].

Вскоре после смерти Марии Александровны Цветаев рассказывал в письме к Ю. С. Нечаеву-Мальцеву: «Когда 15 лет тому назад она стала моей женой, я проходил первые стадии налаживания этого, тогда еще маленького дела. Она была свидетельницей моих мечтаний и хождений по Москве, по кабинетам и конторам богатых ее людей. Разговоры об этом наполняли наши первые годы. Интерес хорошей задачи сообщился ей и ее отцу. Пошли ежедневные беседы по вечерам у покойного А. Д. Мейна, к которому мы ездили к 9 часам вечера каждый день. Тогда, за чаем, en trois * мы вырабатывали план и дальнейшие шаги предприятия...» [143]

---

* втроем (*фр.*).

Однако, прежде чем перейти к рассказу о деятельности И. В. Цветаева по созданию Музея изящных искусств и о том, какую роль сыграл в этом А. Д. Мейн, придется задержаться на тех делах Цветаева, которые требовали самого живого его участия до этого и наряду с этим.

Работа Цветаева в Московских Румянцевском и Публичном музеях

Еще при жизни первой жены, Варвары Дмитриевны, в 80-х годах, Цветаев помимо университетских лекций, помимо работы над своими эпиграфическими трудами был занят не только их публикацией, но изданием статей по археологии, по истории римского быта. Вместе с В. О. Ключевским и Вс. Ф. Миллером И. В. Цветаев был депутатом от университета в комиссии по выработке программы археологических съездов, принимал участие в работе археологических съездов в Тифлисе, в Одессе, в Ярославле. Тогда же, в мае 1881 г., И. В. Цветаев начал свою почти тридцатилетнюю службу в Московских Румянцевском и Публичном музеях.

Сначала он состоял там в должности хранителя дашковского этнографического музея, потом много лет (1883—1901) был хранителем Отделения изящных искусств и классических древностей и, наконец, — директором. Это случилось после смерти родственника поэта Д. Веневитинова, гофмейстера двора М. А. Веневитинова, кончившего историко-филологический факультет Петербургского университета за два года до Цветаева; до 1884 г. в Петербурге М. А. Веневитинов был ближайшим сотрудником известного археолога Д. В. Поленова — отца художника В. Д. Поленова, охотно и дружески сотрудничавшего с И. В. Цветаевым позднее, во время создания Музея изящных искусств. Полной ясности, кто будет назначен директором после М. А. Веневитинова, не было. И. В. Цветаев писал меценату Ю. С. Нечаеву-Мальцеву о том, что на это место претендует художник П. В. Жуковский — сын поэта В. А. Жуковского: «Между чинами полное уныние, так как незнание им жизни и служебной практики всем хорошо известно. Министерство жаловалось на частые и продолжительные отъезды в деревню и за границу М. А. Веневитинова... но Веневитинов и ученый, и прекрасный библиограф и библиофил, и человек русского образования. Павел же Васильевич — милейший

мечтатель немецкой закваски и русской жизни не ведает» [144].

Менее чем через месяц после этого он сообщал тому же корреспонденту: «Был здесь проездом Н. П. Боголепов (в то время — министр народного просвещения. — *Ю. К.*) и предложил мне директорство в Румянцевском музее... Работа директорская по этому учреждению мне близко известна, так как я нес ее 4 года при болезненном и престарелом В. А. Дашкове...» [145] Сотрудники были рады его назначению. Один из них — Г. П. Георгиевский — писал, в частности: «Директор, вышедший из нашей же корпорации (но не навязанный извне), не загородит дороги к движению своим бывшим сослуживцам» [146].

Возглавлять такое учреждение, как Румянцевский музей, было делом очень нелегким.

Известно, что Румянцевский музей первоначально существовал в Петербурге. Кроме этого музея в Петербурге имелись императорские университет, Эрмитаж, музеи Академии наук, картинные галереи Академии художеств. В Москве же просветительных учреждений было гораздо меньше. Румянцевский музей в Петербурге постепенно «перестал посещаться, впал в совершенное запустение» [147]. Возглавивший его с 1846 г. князь Владимир Федорович Одоевский — замечательный писатель, журналист, литературный и музыкальный критик, издававший когда-то (в 1824—1825 гг.) вместе с В. К. Кюхельбекером альманах «Мнемозина», член общества «любомудров», в 1836 г. деятельный помощник Пушкина по редактированию и изданию «Современника», автор некролога с памятными словами: «Солнце нашей поэзии закатилось» — был человек удивительный. В своих заботах о Румянцевском музее он чрезвычайно старался получить какие-то субсидии от Министерства народного просвещения, но все было тщетно. В 1850 г. ему наконец удалось убедить Министерство продать «малый» дом музея и на эти деньги отремонтировать главный дом. На торгах, однако, давали очень мало, и в 1860 г. особая комиссия согласилась с предложением В. Ф. Одоевского продать оба дома, а на вырученную сумму купить дом в Москве и перевести туда коллекции, учредив тем самым в Москве Публичную библиотеку и музей. Все это проходило очень негладко. Студенты, профессора Петербургского университета — в их числе были Н. М. Благовещенский, И. И. Срезневский — оскорбились таким «нарушением прав Петербурга» [148]. Несмотря на это, другого способа

сохранить жизнь Румянцевскому музею не было, и в год крестьянской реформы, в мае 1861 г., был утвержден перенос Румянцевского музея в Москву и объединение его коллекций с университетскими. В Москве на фронтоне здания бывшей 4-й гимназии, на красивейшем доме Пашкова, появились слова: «От государственного канцлера графа Румянцева на благое просвещение». Что касается В. Ф. Одоевского, то он переехал в Москву, но здесь уже не был связан с Румянцевским музеем. Позднее личная библиотека В. Ф. Одоевского, в которой было около шести тысяч книг, вошла в состав этого музея.

На содержание нового просветительного учреждения, названного «Московские Публичный и Румянцевский музеи», с самого начала решено было давать из городских средств в год по 3000 рублей. 1000 рублей ежегодно взялся вносить известнейший книгоиздатель и коллекционер картин, один из богатейших людей в России старообрядец Козьма Терентьевич Солдатенков.

В 1901 г. по его завещанию в Румянцевский музей (в русский отдел картинной галереи) перешло принадлежавшее ему собрание картин, скульптур, рисунков и гравюр; в нем были «Завтрак аристократа» П. А. Федотова, «Чаепитие в Мытищах» В. Г. Перова и многое, многое другое.

К великому сожалению, с самого начала московской жизни у музея возникли те же трудности, которые были в Петербурге. Для необходимых приобретений не было почти никаких денег. Ремонтировать замечательный дом было не на что. «Штукатурка осыпалась, полы рассыпались, крыши текли, и самый фасад здания вследствие разрушения различных архитектурных частей, особенно обваливающейся лепной работы, стал принимать безобразный вид» [149]. Через несколько лет, в 1873 г., казна дала деньги на ремонт, но их оказалось мало: «колонны стояли без капителей», «через кровлю просачивалась вода», «сгнившие окна не держали стекол, которые оттого часто выпадали, открывая доступ птицам, свивавшим здесь свои гнезда» [150]. Еще позже, в 1895 г., в некоторых залах обрушились потолки — «сами собою» [151]. В упоминавшемся уже письме к Ю. С. Нечаеву-Мальцеву И. В. Цветаев писал о воровстве казначея Румянцевского музея: «Выводились ежегодные „ремонты" в отчетах, а здание дошло до такого обветшания, что повалились потолки в залах и крыши, а печи перешли всякую давность» [152]

Штат служащих музея в течение более тридцати лет состоял из 17 человек, притом что собрание увеличилось более, чем в 20 раз — главным образом за счет случайных доброхотных пожертвований, В большой мере стараниями И. В. Цветаева в библиотеку Румянцевского музея в 1901 г. попала огромная библиотека К. Т. Солдатенкова (около 8000 томов книг и 15000 журналов), в 1907 г.— библиотека основательницы теософского движения Е. П. Блаватской [153]. В Отделение рукописей в 1902 г. от М. В. и С. В. Сабашниковых — рукописи В. Г. Белинского, в 1903 г. сын А. С. Пушкина — А. А. Пушкин — передал письма, адресованные его отцу; в 1904 г. наследники писателя и лексикографа В. И. Даля — рукописи В. И. Даля...

При всем этом в библиотеке, в которую с 1866 г. поступали обязательные экземпляры всего, что издавалось в России, и которая легла в основу нынешней Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, долгое время работали всего четыре человека. Не было людей для инвентаризации новых поступлений, образовывались залежи неописанных книг. В музеях не было денег для командировок, для печатания каталогов, отчетов... Читальный зал не мог вместить всех желающих, «стало наблюдаться <...> небывалое, кажется, в летописях публичных библиотек явление: пришлось установить очередь допущения в читальный зал...».

Жизнь подсказала необходимость разделения на два учреждения — на библиотеку и музей.

В отделе скульптуры, т. е. гипсовых слепков, сначала условия были сносные, но, по мере того как увеличивалось количество разных экспонатов, надо было изыскивать для них место. Несмотря на всякие предосторожности, перестановки сопровождались порчей и ломкой.

Гравюрный кабинет был единственным доступным для всех в Москве учреждением, позволяющим ознакомиться с историей гравировального искусства на Западе [154], считалось, что «возможность расширения его влияния и дальнейшего развития не подлежат сомнению» [155]. Однако в результате тесноты в гравюрном кабинете гравюры портились, из-за тяжести и перегруженности папок появлялись отпечатки на оборотах листов и т. п.

Наряду с ценными предметами и книгами в собрание музеев вливались и вещи сомнительной ценности. Например, коллекция портретов, написанных с фотографий или гравюр,— таков был дар директора музеев с 1867 по

1896 г. В. А. Дашкова; или «Долгоруковское собрание» — коллекция подарков, поднесенных князю В. А. Долгорукову в дни его юбилеев. С этой коллекцией, очевидно, вообще не знали, что делать, так как она «лишь внешне связана с Отделением изящных искусств», однако «не имеет с ним внутреннего сродства» [156]. Эти подарки ставили то в кабинет директора, то переносили их в Нумизматический кабинет.

До И. В. Цветаева хранителем коллекции изящных искусств и древностей был первый профессор истории и теории искусства в Московском университете Карл Карлович Герц.

Характеризуя Румянцевский музей, С. Дягилев в 1901 г. писал: «Любопытная, нелепая Louis Sciz'ная * постройка посреди Москвы, Музей, состоящий из многочисленных коллекций, библиотека, картинная галерея иностранных мастеров, курьезное дашковское собрание портретов русских деятелей, наконец, галерея русских картин. Есть что-то необыкновенно странное в этом музее, столь не похожем ни на какой другой и не преследующем, как кажется, никаких определенных целей. Переведенный при императоре Александре II в Москву, Румянцевский музей до открытия Третьяковской галереи был единственным в Москве собранием иностранной и русской живописи. Но времена переменились, появился Третьяков со своей коллекцией, в Петербурге появился свой Музей, и случайное, небольшое, ничего вновь не приобретающее собрание в Румянцевском потеряло всякое самостоятельное значение. К тому же и Министерство народного просвещения, в ведении которого Музей находится, не очень заботилось о своем художественном хранилище. До самого последнего времени это запущенное старое здание с подгнившими полами, подогнанными под потолок картинами гораздо более напоминало какую-то редко посещаемую канцелярию или архив, чем собрание хороших русских картин...» [157]

Созданный Цветаевым позднее Музей изящных искусств сделал возможным упразднить отдел скульптуры: «...мысль дать посредством лучших слепков полную картину развития искусства в этой области нашла себе осуществление в новом университетском Музее изящных искусств, собравшем в своих стенах замечательные образцы мировой скульптуры в превосходных слепках» [158].

* в стиле короля Людовика XVI (*фр.*).

О главном деле жизни И. В. Цветаева — создании Музея изящных искусств — речь еще впереди, но это дело не вело к пренебрежению интересами Румянцевского музея.

В 1907 г. Цветаев предложил архитектору Р. И. Клейну сделать проект и построить новое здание для картинной галереи Румянцевского музея, предполагая, что деньги на это согласится дать известный меценат Юрий Степанович Нечаев-Мальцев. И. В. Цветаев писал Ю. С. Нечаеву-Мальцеву, что нужно большое здание, которое вместило бы 1400—2000 картин и было бы приспособлено под библиотеку в нижнем этаже. Он уже тогда заботился о необходимости схематически разработать план расширения этого корпуса по всему свободному участку земли, имеющемуся в Музее, чтобы после не испортили его произвольными пристройками... Речь шла о строительстве помещения для публичной библиотеки, растущей с каждым месяцем. Просил денег, и значительных — тысяч 350—400 [159].

Ю. С. Нечаев-Мальцев этого начинания не поддержал, денег было взять неоткуда, здание не построили.

Несмотря на все трудности существования Московских Румянцевского и Публичного музеев, значение их для Москвы и для России была чрезвычайно велико. С самого начала там в картинной галерее было «Явление Мессии» («Явление Христа народу») А. Иванова, а потом более 50 альбомов замечательного художника. Недаром в Петербурге сетовали: «Единственным учителем искусства для нас был Румянцевский музей, а в нем прежде всего, конечно, зал Иванова...» [160] Была картина «Ассур, Аман и Эсфирь», подлинного автора которой — Рембрандта — определили, правда, позднее — в 1898 г. Д. А. Хомяков, сын философа и поэта-славянофила А. С. Хомякова, в 1901 г. передал в Румянцевский музей 14 замечательных картин итальянских художников XIV—XV вв.

Профессора Училища живописи, ваяния и зодчества рекомендовали своим студентам копировать картины старых мастеров, хранящиеся в Румянцевском музее. Это было тем более важно, что в Третьяковской галерее копировать не разрешалось.

Дело даже не только в значении или богатстве библиотеки или коллекций, а и в том, какие замечательные люди трудились там, какое влияние они оказывали на тех, кто приходил в библиотеку и общался с ними.

Около двадцати лет (1877—1898) дежурным по читальному залу был чрезвычайно своеобразный философ

Н. Ф. Федоров — сотрудник в чине коллежского асессора, которого называли идеальным библиотекарем. Он первый составил систематический каталог книг Румянцевского музея, первый высказал предложение о международном обмене книгами. Вл. Соловьев, Л. Толстой, Ф. Достоевский очень интересовались его пониманием философии истории. И. В. Цветаев писал о нем, что он «скромен и беден по виду, но силен обширнейшими знаниями, неустанной энергией и любовью к людям, искавшим научного света...» [161].

Библиотекарями были «энциклопедически образованный» Е. Ф. Корш [162], профессора университета Н. И. Стороженко, А. И. Кирпичников, Ю. В. Готье; хранителем рукописей, редких книг, старопечатных книг — друг Ф. И. Буслаева, замечательный знаток своего дела палеограф А. Е. Викторов, хранителем дашковского этнографического музея — профессор Вс. Ф. Миллер. Людям, которые не представляли себе ни трудностей, ни существа работы Румянцевского и Публичного музеев, Цветаев разъяснял: «Их ревностным трудам музеи обязаны первым размещением коллекций, первыми каталогами, описями и первым укладом служебной деятельности учреждения — в удовлетворение духовных нужд и пользе публики» [163]. В 1911 г. на склоне лет И. В. Цветаев писал архитектору Р. И. Клейну: «В Румянц[евском] музее я описывал гравюры целый ряд лет, сидя по зимам в холодном помещении, которое и натопить было нельзя...» [164]

При библиотеке были Комната 40-х годов, Чеховский музей. Духовные нужды удовлетворять было нелегко не только из-за отсутствия или недостаточности средств материальных. Приходилось иметь дело с разными людьми, интересы которых сталкивались. Так, например, из писем к Цветаеву от сына Герцена Александра Александровича видно, что известный литературовед и историк культуры М. О. Гершензон, занимаясь 40-ми годами, стремился как бы монополизировать материалы, которые А. А. Герцен, М. К. Рейхель, Н. А. Огарева передали в Комнату 40-х годов через Е. С. Некрасову. Ему было трудно расстаться с попавшими к нему письмами, но при этом нарушались права других лиц. А. А. Герцен писал 25 июля 1904 г. М. О. Гершензону из Мюнстера: «На днях у меня был Ив. Вл. Цветаев — директор Рум. Муз. Он мне сказал, что Вы до сих пор передали в Музей всего 10 или 12 писем моего отца, а ведь они уже два года у Вас!».

Несколько месяцев спустя он снова уговаривает его дать доступ к этим письмам, уверяя, что «это никоим образом не может повредить труду М. О. Г[ершензон]а» [165].

Известно, что С. А. Толстая была недовольна Цветаевым, так как он во время ремонта в музее просил ее забрать рукописи Л. Толстого. В своем дневнике она возмущенно писала, что ей «странно показалось, что в таком большом здании нельзя спрятать девять ящиков в один аршин длины» [166]. Здесь настораживает слово «спрятать» и удивляет, почему для этих небольших ящиков не находилось места ни в Хамовниках, ни в Ясной Поляне. Дело в том, что не Лев Николаевич Толстой, а С. А. Толстая стала хранить рукописи Толстого в Румянцевском музее. Она говорила, что делает это из боязни пожара или крестьянского восстания, а также по другой немаловажной для нее причине: «...а то опять Лев Николаевич отошлет их Черткову...» [167] Секретарь и переписчица С. А. Толстой — В. М. Феокритова — вспоминала слова Софьи Андреевны о том, «что она увозит рукописи Льва Николаевича *без его ведома,* т. к. знает, что ему это неприятно» [168].

Рукописи и вещи были приняты в музей в 1894 г. как частная собственность, которую С. А. Толстая в любой момент могла потребовать назад. Это было сделано по особому указанию великого князя Сергея Александровича. Таким образом, Цветаеву — директору Румянцевского музея в этом случае надо было вмешиваться в трудные имущественные отношения С. А. Толстой, Л. Н. Толстого и В. Г. Черткова. В 1904 г. С. А. Толстая перевезла рукописи и вещи в Исторический музей к И. Е. Забелину.

Из Румянцевского музея ушли не только эти ценности, но пришлось передать и Отделение древностей. В связи с этим Цветаев писал: «Чувства же ревности к другим музеям у меня нет совсем — и я охотно ради нужд Рум. музея уступил бы им предметы, в сущности, умершего у нас Отделения. Умерло оно с тех пор, как стал расти Исторический музей, где и чудесные помещения, и отличные ученые силы, и денежные средства на приобретения, и, главное, нравственный авторитет *специального государственного* учреждения...» [169]

Сложность управления Румянцевским музеем в сочетании со злой волей министра народного просвещения А. Н. Шварца привела к тому, что в последние годы жизни И. В. Цветаеву пришлось перенести большие не-

приятности, которые, по-видимому, и ускорили его смерть. Но об этом будет сказано позднее.

Возвращаясь к 80—90-м годам, никак нельзя обойти молчанием и профессорскую деятельность И. В. Цветаева, его отношение к университетской жизни, к студенческому движению.

Дела университетские

«Печальной памяти университетский устав 1884 г.», стремясь помешать проникновению свободомыслия, уничтожал корпоративные права студентов, вводил инспекцию с полицейскими функциями, предписывал абитуриентам иметь свидетельство о благонадежности. По многим воспоминаниям, он «был жестоким надругательством как над личностью студента, для которого иметь человеческое достоинство признавалось излишней роскошью, за ненадобностью подлежащей упразднению, так и над самой университетской наукой, неожиданно очутившейся вследствие своей „политической неблагонадежности" под негласным надзором полиции» [170]. Это слова кн. Б. А. Щетинина, который в бытность свою гимназистом учился у Федора Владимировича Цветаева и сохранил о нем самую добрую память. Он же писал, что, несмотря на блестящий тогда состав профессоров, в душной атмосфере нового университетского устава, чрезмерно стеснившего свободу преподавания, безжалостно урезавшего самую науку, было тяжело дышать [171]. Ставший впоследствии знаменитым книгоиздателем М. В. Сабашников писал, что при поступлении в университет ему пришлось подписать заготовленную канцелярией бумагу, свидетельствующую, что он не состоит и не будет состоять в нелегальных обществах или землячествах. «Не думаю, чтобы такая вынужденная подписка могла кого-нибудь удержать», — заключал он [172].

Обстоятельства требовали от интеллигента занять определенную гражданскую позицию. Вопросы научные, исторические в университете конца века с особой определенностью становились вопросами нравственными. Ф. И. Буслаев, родившийся в 1818 г., писал о своей юности: «Мы вовсе не знали, что такое декабристы, а если и слышали это название, то не придавали ему никакого смысла. В то время не принято было говорить о предметах такого рода, даже считалось опасным; а если кому приходилось не только в обществе, но и у себя дома

между своими сказать что-либо опасное, отзывающееся грозою, то говорилось шепотом, втихомолку, чтобы не слыхать было не только прислуге, но и детям» [173]. В середине века духовная атмосфера в стране стала еще тяжелее и общество молчало. «Да и о чем было говорить, когда все было сдавлено», — вспоминал юрист и философ Б. Н. Чичерин [174]. В конце века вопросов, говорить о которых считали небезопасным, было предостаточно, но о них уже говорили.

В феврале 1881 г. отмечали двадцатилетие реформы 1861 г., писали о свободе личности, свободе совести, слова, так как без них не мыслилась гражданская свобода. 1 марта 1881 г. народовольцы убили Александра II. Обсуждая это событие в письме к Цветаеву, его университетский учитель И. В. Помяловский занимал очень правую позицию, требовал жестокой расправы над виновниками. Цветаев левым не был, но трудно себе представить, чтобы он когда-нибудь писал что-нибудь подобное.

В ноябре 1887 г., после того как на концерте университетского хора и оркестра в зале Московского дворянского собрания студент юридического факультета А. Л. Синявский дал пощечину бесконечно унижавшему студентов инспектору А. А. Брызгалову, начались волнения, которые привели к временному закрытию университета. Студенческие волнения возникали неоднократно и позднее.

Студентам Цветаев во многом сочувствовал, но с открытой поддержкой не выступал. Когда в декабре 1894 г. петицию великому князю подписали сорок два профессора, в том числе И. М. Сеченов, Ф. Ф. Фортунатов, Н. И. Стороженко, А. И. Шварц, А. И. Чупров, Вс. Ф. Миллер, К. А. Тимирязев, Л. М. Лопатин, П. Г. Виноградов, М. С. Корелин, В. И. Герье, Ф. Е. Корш, С. И. Соболевский, В. О. Ключевский, в этом длинном списке имени И. В. Цветаева не было. Петиция начиналась так: «Профессора Московского университета признают своим долгом, как наставники учащейся молодежи, являться ходатаями за нее и ее заступниками в трудные минуты ее жизни... 3-го декабря полиция арестовала и затем выслала из Москвы на 3 года более 40 человек студентов...» [175] Далее признавалось важным, чтобы «университет был гарантирован от произвола и ошибок полицейских агентов...» [176]. Об этой петиции говорила вся Москва; известно, что профессор Вс. Ф. Миллер очень уговаривал Цветаева подписать ее [177], но он не подписал. И главной

причиной была, конечно, полная зависимость начатого им строительства музея от людей, власть имущих. В 1899 г. Цветаев писал в своем дневнике: «Студенты забастовали ходить на лекции в знак траура по студентам Петербургского университета, как выясняется, безбожно избитым нагайками конной стражей 8-го февраля... солдаты-педеля [178] издавна пользуются репутацией взяточников и душ продажных, за 2—3—5 рублей бесстыдно свидетельствующих исправное посещение лекций богатым студентом... Озлобление хороших студентов на роль, предоставленную солдатам в деле контроля над занятиями университетского юношества, сильное и глубокое, передаваемое из поколения в поколение...» [179] В другой записи читаем: «...даже у нас живущий студент Ласточкин, сын сельской вдовы-дьячихи, бедняк неописуемый, умудрился выкроить из своего крохотного бюджета рубль в полугодие, чтобы принести жертву своему педелю. Так деморализуется университетская молодежь многие годы, приучаясь в лучшую пору жизни и на заре деятельности практической... странно сказать — к служебному подкупу» [180].

В автобиографическом очерке «Мать и музыка» Марина Цветаева писала, что в детстве слова «педель» и «педаль» казались ей родственными и продолжала: «...педель студенческих *сходок*, педель, забравший на сходке нашего с Асей до собачьего вою любимого Аркадия Александровича... Андрюшиного репетитора. Педелем вызвано второе мое в жизни стихотворение:

Все бегут на сходку:
Сходка где? Сходка — где?
Сходка будет на дворе» [181].

А младшая дочь И. В. Цветаева потом вспоминала, что репетитор ее брата — студент Аркадий Александрович Ласточкин — был арестован, отец хлопотал за него, и его выпустили [182].

В дневнике совершенно иного человека — В. И. Вернадского — читаем запись о событиях того же года: «Все это время хотел написать подробнее о московских наших делах. Но как-то не пишется, перо опускается, и так все это тяжело, и так чувствуется полное бессилие. У нас теперь Университет закрыт, всюду у дверей стоят дворники, университетская полиция, а сегодня настоящие полицейские у двух ворот. Все почти студенты подали прошение, но [оно] не принято, говорят, 809 человек

уволенных до осени. Эти дни идут высылки из Москвы и по утрам поезда переполнены высылаемыми студентами. Во все время истории профессора стояли совершенно в стороне; ни разу не собирался Совет ... Все это очень тяжело, т. к. Власть теперь находится в руках людей, которым совершенно далеки и чужды интересы молодежи, и они совершенно спокойно будут действовать самым строгим образом. Многие из студентов едут за границу. Трудно сказать, чем все это кончится...»[183] Приводимые здесь цитаты кому-нибудь могут показаться длинными, но никакой пересказ не заменит подлинности этих тревожных записей.

У Цветаева читаем: «Беспорядки по всем университетам и некоторым другим высшим учебным заведениям затянулись гораздо больше, чем можно было предполагать. Оттого, а равно и вследствие их крайней интенсивности, и наше министерство и правление Московского университета как бы потеряли голову. Издаются распоряжения, одно исключающее другое, употребляются меры, целесообразность которых остается загадочной не только для общества, но и для нас, для профессорского круга. Начали с того, что устранили профессоров от студентов, от всей этой истории... Полтора месяца, как мы находимся в фактической отставке, узнавая о мероприятиях правления университета только из газет и из разговоров в обществе». Заканчивается эта запись возмущением по адресу «такого странного по своим речам и поступкам человека, как Бугаев, которого ни до каких практических дел и тем менее до суда допускать было нельзя» — так И. В. Цветаев пишет о профессоре Н. Н. Бугаеве — отце поэта Андрея Белого. «Много лет красящий себе и голову, и бороду, молодящийся до смешного, этот отличный математик и человек с философским мышлением несет в обществе такие речи по вопросам житейской практики, что становится стыдно за профессорское звание, которое он носит. Жалкий провинциальный полицмейстер, выслужившийся из нижних канцелярских чинов, не говорит таких бесцеремонно реакционных речей, какие несет докторальным тоном этот стыда не знающий профессор»[184]. И в конце этой записи, может быть, главные слова: «Довольно репрессий; пора разобраться в нашей жизни: нет ли в университетском строе причин, создающих невозможность нормального течения учебных занятий. Одной палкой не поправишь дела, по существу очень сложного»[185]. Два дня

спустя Цветаев все еще продолжал обсуждать этот больной вопрос в письме к Ю. С. Нечаеву-Мальцеву: «...результат всегда известен один: является масса жертв, надобно присмотреться к официальному строю университетов, созданному при озлобленном отношении к нашим университетам покойного Каткова... Ложь нашей собственной жизни должна быть уничтожена...» [186] Он очень надеялся, что с помощью искусства, с помощью просвещения можно будет воздействовать на то, что находится «внутри нас самих».

И. В. Цветаев был уверен в важной роли просвещения, оно казалось ему необходимым условием дальнейшего развития России. Этому убеждению он оставался верен всю жизнь.

Эти его записи относятся к 1899 г., т. е. к году всероссийской студенческой забастовки, в которой участвовало более 25 тысяч молодых людей.

Позднее, в 1905 г., когда обстановка еще более накалилась, другой филолог-классик, профессор Петербургского университета Ф. Ф. Зелинский, писал о горестных последствиях российской отсталости, признавал вину правительства, но предостерегал и о другой опасности, боясь, что в случае студенческих забастовок очень скоро ощутится недостаток квалифицированных, просвещенных людей, которые стране чрезвычайно нужны. Он с горечью писал: «Конечно ,,места" будут заполняться по-прежнему; какие-нибудь дипломы сфабриковать можно. Были у нас уже зауряд-прапорщики, зауряд-врачи; будут зауряд-преподаватели, зауряд-адвокаты, зауряд-инженеры...» [187]. Профессора, подобные Ф. Ф. Зелинскому (их называли тогда академистами), понимали, что только хорошо подготовленные специалисты смогут научить поколение, идущее им на смену. Для И. В. Цветаева было очень важно упрочить культурную традицию, в которой искусству, знанию как таковому отводилось бы подобающее место. И. В. Цветаев считал, что в существующем положении необходимо разобраться; для него это значило — изучить явление, исследовать его исторически.

Он предпринял исследование развития высшего образования на близком ему материале — на примере того, как обстояло дело в Древнем Риме.

Свои публикации, посвященные этому, Цветаев начал статьей о школах римлян в «Русском вестнике» за 1888 г., потом продолжил эту тему в 1893 и в 1902 гг.

12 января 1902 г. в университете он произнес актовую речь на эту тему [188]. Ее содержание получило большую известность.

Начал Цветаев издалека, с появления софистов, с середины V в. до н. э., т. е. с того времени, к которому принято относить начало высшего образования в Европе. Софисты — это первые профессора, их слушатели — первые студенты. Для Цветаева важно, что их учебные курсы были свободными и не имели никакого отношения к государству. Софисты же и ввели плату за обучение. «Не принимая на себя *материальных* забот относительно преподавателей высших наук, греческие правительства тем менее склонны были поддерживать денежной помощью студентов, поставленных в затруднительные материальные условия». Цветаев рассказывал, что в 306—305 г. до н. э., когда в Афинах был принят закон, запрещающий философам открывать школы без специального разрешения, философы ушли из Афин до тех пор, пока этот закон не отменили и пока не был оштрафован тот, кто предложил этот закон. В Риме в период Республики, т. е. до I в. н. э., греческих философов и риторов старательно изгоняли из города. До эпохи империи не было речи ни о материальном обеспечении высшего образования, ни о более широком распространении его. Начиная с Цезаря римские властители стали назначать преподавателям плату из казны, освобождать их от различных повинностей, оказывать помощь бедным ученикам. В Риме, в Афинах, в Константинополе появились правительственные университеты, открылись высшие школы в Испании, Галлии.

Цветаев подробно рассказывал о том, сколь активна была государственная власть в деле назначения профессоров, как это изменялось во времени, приводил пример, как в IV в. централизация управления дошла до того, что не только назначение и отставка профессоров, но и продолжительность их отпуска была во власти императора. Когда Цветаев описывал случай, произошедший в IV в. с каким-то константинопольским ритором, который «замедлил с возвращением на службу, ему был прислан императорский указ возвратиться к месту своей деятельности» [189], возможно, ему вспомнилась и одна из его собственных поездок в Италию.

Далее в речи говорилось о том, что император Александр Север стал заботиться об учении детей бедных родителей и положил начало институту стипендиатов, ко-

торый впоследствии играл такую важную роль в учебных заведениях Европы; говорилось, что при императорах Констанции, Валенте очень обогатилась публичная библиотека в Константинополе, профессора, прослужившие двадцать лет, получали пенсию, их приравнивали к высшим сановникам. Создавалась государственная высшая школа, и управлялась она правительством.

Цветаев рассказывал и об интригах, о зависти, оскорбленном самолюбии, вражде, злобе и других недостатках профессорской среды, однако при этом дал очень высокую оценку философу V в. Проклу, назвал этого автора недавно изданного у нас в русском переводе (Тбилиси, 1978) трактата «Первоосновы теологии» идеально честным неоплатоником, величавой личностью.

Говоря о студенческих союзах и корпорациях, т. е. о таких объединениях, которые тогда в России преследовались, Цветаев специальное место уделил как раз землячествам, в защиту которых и выступали сорок два профессора в Московском университете в 1894 г. «Древние авторы, — заключал Цветаев, — оставили нам немало черт быта этого корпоративного строя эллино-римских студентов. Но вышло так, что преобладают здесь более мрачные, чем светлые, краски» [190].

Главным же для Цветаева в его речи и в очерке было просвещение как таковое, «благодарный характер наук, ради которых молодежь собиралась в образовательные центры» [191]. А молодежь интересовалась не одними науками. Говоря об истории больного вопроса, Цветаев предполагал, что причиной весьма строгого по отношению к студентам эдикта 370 г. была вовлеченность студентов в политику. Этот указ являлся первым законоположением власти в истории университетов. Цветаев всегда сочувствовал студентам, которых преследовали, но сам был далек от политики. Среди перечисленных им пунктов древнего эдикта был и такой: «... чтобы избегали дурной сланы и не вступали в противозаконные общества...» [192] Цветаеву и в ту весьма отдаленную от современности эпоху были симпатичны «студенческие союзы для целей серьезных, для совместной работы над самообразованием» [193].

В конце своей речи он показал также, сколь сочувственно его отношение к женскому образованию, и заключил свое рассуждение тем, что «формы и порядки высшей школы в сущности остаются все прежние», но «постоянно движутся вперед усилия человеческой мысли, непрестанно обогащается сокровищница науки все новыми и

новыми завоеваниями»[194]. Вот на них-то он я возлагал свои надежды, для них-то он и трудился всю жизнь.

Вера в науку была у него так велика, что еще в 1883 г. в «Путешествии по Италии» мы читали у Цветаева фразу, удивительную для сына священника и воспитанника духовного училища. Он сочувственно писал: *«Ради научных целей пожертвовавши религиозными убеждениями,* Винкельман, с принятием католичества, в 1756 г. переселился в Рим...»[195] (подчеркнуто нами. — *Ю. К.*). Не могла, по-видимому, пройти мимо университетского профессора и широко обсуждаемая тогда работа Вл. Соловьева «Мир Востока и Запада» (1896), в которой речь шла о том, что для Запада главное — это идея прогресса, совершенствования, изменения; для Востока же — идея порядка, т. е. неподвижности, единообразия. Задача России — примирить эти противоположные принципы, а сделать это без усвоения и развития науки, улучшения образования, в том числе и высшего, невозможно.

В марте того же года Цветаев писал о своей речи ученику-лингвисту Л. З. Мсерианцу: «Свойство темы и соответствие многих сторон и явлений в высшей школе древнего мира с тем, что делается вокруг нас профессорами и студентами, создали тот воистину мною нежданный и негаданный успех, какой выпал этой актовой речи на долю. Друзья и знакомые приняли ее очень хорошо, как свидетельствуют о том многочисленные письма, летящие „от востока, запада, севера и моря". Трубецкой и Адольф спорят о праве перепечатки этого этюда в их изданиях. Этот успех наводит меня на мысль о необходимости популяризации сведений о вечно живущем и вечно интересном античном мире для нашего образованного общества. Только эта популяризация должна быть предлагаема в форме изящной, без многословия, и стоять на фундаменте надежных источников. Пересказ иностранных книг и статей нынешнюю публику не удовлетворит. Эта популяризация должна вместе с тем давать легкий доступ к этим источникам»[196].

Позднее, в одном из некрологов, посвященных Цветаеву, в заслугу этой его речи и очерков, в основу которых она легла, помимо всего ставили «большую обстоятельность» и «полноту рисуемых в них картин наряду с прекрасным по красоте и изяществу изложением». Отмечалось, что «они совершенно свободны от этой болтовни и мишуры, которые часто являются принадлежностью

статей в общих журналах, и благодаря этому их нужно отнести к лучшим статьям в русской литературе по внутренней истории Рима» [197]. Но эта речь и очерки о высшей школе в Римской империи относятся не только к «внутренней истории Рима», но и к истории России, к нравственной позиции университетского профессора.

Замечательный этнограф, профессор, хранитель дашковского этнографического музея в Румянцевском музее Вс. Ф. Миллер (с ним И. В. Цветаева связывали многолетние дружеские отношения, он в свое время подписал петицию 42 профессоров...) собирал студенческие прокламации «чуть ли не за все время студенческих выступлений в университете и вне университета»; «этот редкий материал он имел в виду пожертвовать в одно из русских книгохранилищ»; он с живейшим участием относился к судьбе потерпевших, но это не значило, что он становился на их сторону или же изменял из-за этого свою жизнь [198].

В. И. Вернадский писал о профессорах, занимавшихся негуманитарными науками, о В. А. Докучаеве, А. Н. Бекетове, что после 1881—1887 гг. они «мало интересовались политикой, от которой стояли, как огромное большинство русского общества того времени, совершенно в стороне. Это были чисто культурные общественные деятели» [199]. Когда всерьез говорили «о переводе Петербургского университета в аракчеевскую вотчину — Грузино... оба сохраняли связь с министром Деляновым и старались и в эпоху университетской реакционной реформы 1884 г. сделать, что можно» [200]. Интересно, что именно В. И. Вернадский писал нечто близкое тому, чему посвятил свою речь Цветаев: «Не дает покоя мысль о преемственности высших институтов. Какова связь средневековых университетов со школами Римской империи? Ведь в Византии совсем не прекращалась цепь?...» [201] В августе 1899 г. В. И. Вернадский возмущался увольнением одного из преподавателей, так как единственной причиной, выставляемой против него, был его образ мыслей, несогласный с образом мыслей министерства. «Выгонять человека из-за „образа мыслей", — писал он, — это верх цинизма. Конечно, приятно было бы уйти отсюда, но бросать самому научную работу в избранной области для меня очень тяжелая жертва» [202]. (Позднее, в 1911 г., В. И. Вернадский в знак протеста против политики правительства по отношению к высшим учебным заведениям осуществил свое желание и ушел в отставку.)

Цветаев же в это время со всей свойственной ему энергией трудился над созданием Музея изящных искусств, в необходимости которого для просвещения у него не было сомнений. Самым высоким покровителем музея был великий князь Сергей Александрович, простое недовольство которого тем или иным поступком профессора могло погубить все дело, ставшее делом его жизни.

Позднее, в 1906 г., незадолго до кончины второй жены, И. В. Цветаев написал своему бывшему ученику и помощнику, искусствоведу Н. И. Романову строки, имеющие прямое отношение к этой трудной теме: «Отсутствие моего участия в вихре современной жизни ни на волос не убавит успеха лучших людей, как нисколько бы не прибавило их делу мое в нем активное участие. Лучше же применить всю наличность сил моих на осуществление *моей* задачи, исполнение которой [нрзбч.] будет просветительски действовать на всех людей, без различия их партий... В наш с Вами Музей Изящных Искусств после станут приходить все труждающиеся и обремененные всяческими заботами, и здесь найдет каждый из них и внутреннее успокоение, и поучение, неизменно изливаемое произведениями науки и искусства... там будут только наслаждающиеся и просвещаемые»[203]. Это писалось в Ялте, когда не было ясно, удастся ли довезти смертельно больную Марию Александровну до Тарусы, до Москвы... Это — глубокое убеждение в правильности избранного жизненного пути и своей позиции в жизни. А в нравственной задаче важно не только ее решение, но и путь к этому решению.

К студентам И. В. Цветаев относился чрезвычайно заинтересованно и дружелюбно. Сохранилось множество писем к нему от бывших учеников, ставших учителями древних языков в гимназиях, искусствоведами. Здесь уже говорилось, что Цветаев был противником чисто грамматического метода, засушивающего предмет, порождающего не интерес к знаниям, а ненависть к ним. Еще в 1898 г. он писал в дневнике об учителях, жалующихся на «бездушие классической системы, па мертвящий бумажный формализм всевозможных отчетов с ложными, циническими дутыми цифрами, на обилие контролирующих властей»[204]. Как это бездушие преображало людей, прекрасно можно увидеть в рассказе А. П. Чехова «Человек в футляре», который впервые был опубликован как раз в том же 1898 г. Цветаева такое положение дел очень тревожило.

За два года до смерти И. В. Цветаева Н. И. Романов написал ему очень важные слова: «Если, принадлежа к разным поколениям, мы естественно различаемся в некоторых взглядах, вернее, в их оттенках, то я всегда чувствовал и связь, с Вами меня объединяющую, п[отому] ч[то], как человек и профессор, Вы всегда привлекали меня к себе Вашим доверием к более молодым, чем Вы, Вашей верой в Университет, как культурную силу, уважением к его идее (странно, конечно, ставить в заслугу профессору столь естественное для него отношение к Университету, но в наше время нетрудно встретить в нашей среде совсем иное отношение к Университету...)»[205].

II. Годы, посвященные созданию Музея изящных искусств

Начало работы на кафедре истории и теории искусств. Музей при кафедре

С 1877 г., со времени перехода из Киевского университета св. Владимира в Московский университет, И. В. Цветаев находился на кафедре римской словесности. С октября 1882 г. он стал еще и хранителем Кабинета изящных искусств и древностей в Московском университете, а в 1889 г., через несколько лет после кончины профессора К. К. Герца, перешел на кафедру истории и теории искусств. Эту кафедру некоторые мемуаристы называют кафедрой античного искусства. Возглавить кафедру предлагали будущему академику Н. П. Кондакову, который отказался от нее, опасаясь, что загруженность помешает его поездкам в Европу и на Восток, его научным «экскурсиям» [1].

Еще университетский устав 1804 г. предусматривал преподавание изящных искусств и археологии на факультетах словесных наук. Кафедра истории искусств в Московском университете была создана в 1857 г. Именно в этом году К. К. Герц и стал читать курс по «истории и археологии искусства». Вступительная лекция «О значении истории искусства» была посвящена связи истории искусства с историей, литературой и философией [2]. Известно, что лекции К. К. Герца не отличались ни глубиной содержания, ни самостоятельностью взглядов.

Только в 1907 г. в Московском университете открылось тогда первое и единственное в России Отделение истории и теории искусств. Из преподавателей старшего поколения там были И. В. Цветаев, В. К. Мальмберг и продолжатель школы Ф. И. Буслаева — В. Н. Щепкин.

В архивных документах университета сохранились интересные сведения, касающиеся изучения искусства, — план занятий, проводимых в 1885 г. экстраординарным профессором кафедры А. И. Шварцем. В этом плане имеются следующие пункты: 1-й семестр. Введение в историю искусства. История греческого искусства под восточным влиянием в архаическую эпоху — по 3 часа в неделю. Чтение и объяснение «Поэтики» Аристотеля с об юром эстетических теорий древности — по 2 часа.

Объяснение гипсовых слепков в кабинете изящных искусств. Во 2-м семестре к этому прибавлялись специальные практические упражнения в Кабинете изящных искусств. В 3-м семестре — история греческого искусства после Александра Великого и снова — практические занятия в Кабинете изящных искусств. В 4-м семестре — история римского и древнехристианского искусства. Чтение эпиграфических текстов в связи с систематическим изложением важнейших отделов афинских древностей. В 5-м семестре — главнейшие направления искусства в средние века. Чтение и объяснение «Лаокоона» Лессинга и обозрение теорий Нового времени. В 6-м семестре — история искусства в Новое время и по преимуществу в Италии в эпоху Возрождения. В 8-м семестре — художественная мифология — по 2 часа в неделю. Греческая эпиграфика с изложением отдельных частей греческих древностей.

Практические занятия в Кабинете изящных искусств проводились все время. «Художественной мифологией» назывался в то время особый предмет, для которого произведения искусства были средством, помогающим изучению религии[3].

Цветаев в этот год читая лекции по римским древностям и вел практические занятия с «объяснением главнейших источников, относящихся к этой дисциплине». При К. К. Герце в 1881 г. в Кабинете изящных искусств и древностей было 15 гипсовых слепков с античных статуй. В библиотеке этого кабинета хранилось считанное количество иллюстрированных изданий.

Цветаев хорошо знал Рим, подолгу жил в Италии, много занимался искусством. В Сорбонне он слушал лекции, присутствовал на семинарах М. Коллиньона, занимавшегося греческой скульптурой, составившего каталог греческих ваз. Цветаеву было очень близко то, что М. Коллиньон, «когда того требует польза его главного дела», исследует и «незначительную терракоту», и «ничтожную бронзу или изображение на монете для выяснения характера его главного предмета, именно статуй и памятников декоративной скульптуры»[4]. На склоне жизни, в 1911 г., возвращаясь мысленно к тем дням, Цветаев писал известному философу-эссеисту В. В. Розанову: «Счастьем я объясняю и неожиданные диалектологические (изучение диалектов и говоров) успехи по древней Италии: молодая любознательность была устремлена на самые источники дела, какими служили италийские над-

писи, — и молодая отвага путешествий по итальянским захолустьям, каковы, напр., Абруццы, вознаградилась неожиданными результатами. Это было очень давно, в пору давно минувшей юности, и я, вынужденный направить интересы в иную область знания, вспоминаю об этом как о чем-то светлом, чистом, но уже давным-давно миновавшем вместе с первой половиной жизни. В 1888 году у меня состоялось решение занять кафедру изящных искусств, к которой подготовляли меня те же... оски... Из-за них, а потом из-за остальных италиков... я должен был работать по всем музеям Италии; так я сроднился со скульптурою и „римскими вещественными древностями". И меня после окончания издания... потянуло сначала читать курсы по сакральным и бытовым „римским древностям", а потом заняться классической скульптурой. Кафедра истории искусств пустовала, я предложил факультету свои услуги под условием $1^1/_2$ годичной командировки за границу» [5].

Для обучения студентов необходимо было знакомить их с произведениями, о которых им читали курсы. Существовали «практические упражнения по истории искусства»; на занятиях показывали гипсовые слепки, а также пользовались «волшебным фонарем». У Коллиньона Цветаев не мог не отметить «удивительную роскошь сопровождающих текст иллюстраций».

Заняв кафедру истории и теории искусств, И. В. Цветаев прежде всего взялся за издание Учебного атласа ваяния. Сколь это было важно, можно судить хотя бы по тем очень плохим иллюстрациям, которыми пользовался в своих «Лекциях по истории искусств на Востоке и в Греции», читанных в 1888/89 учебном году, историк М. С. Корелин. (Эти иллюстрации приложены к его литографированному курсу.) Разумеется, даже самые лучшие фотографии произведений скульптуры никак не заменяли непосредственного впечатления от статуй, на которые надо было смотреть с разных сторон, обходить их.

С 1890 по 1896 г. вышло четыре выпуска Атласа ваяния, они охватывали огромный материал. Цветаев объяснял обилие иллюстраций тем, что многим из русских студентов, быть может, и не придется впоследствии непосредственно познакомиться с необходимыми для изучения памятниками искусства. Он напоминал полное глубокого смысла изречение: «Qui unum vidit, nihil vidit; qui centum vidit, unum vidit» («Кто увидел одно — ничего не увидел; кто увидел сто — тот увидел одно»).

Цветаев писал: «Большое количество образцов, думается нам, уже само по себе должно приучить глаз изучающего к отличению метоп от скульптур фриза, к точному разграничению горельефа от барельефа и горельефа от статуи фронтона» [6].

В архиве ГМИИ им. А. С. Пушкина хранятся черновики Цветаева, показывающие всю тщательность и кропотливость его работы по составлению атласа. В рукописи имеются совсем личные пометы: «страшный!» (рядом с Марсом), «нужно бы другой экземпляр» (рядом с Изидой), «редкость!» (рядом с сирийской Великой Матерью на льве), «спросить Овербека!» [7] (рядом с аллегорическими персонификациями в женском портрете). В «Русском художественном архиве» Атлас ваяния признавали образцовым [8].

При кафедре истории и теории искусства существовал Кабинет изящных искусств, но из-за плохой организации он мало мог помочь обучению студентов. Каталогов, инвентарных книг в кабинете не было. Еще в 1885 г., когда Цветаев, временно заведовавший этим кабинетом, сдавал его А. Н. Шварцу, отсутствие документации тормозило дело. Только в 1887 г. факультет ходатайствовал об учреждении должности штатного хранителя этого кабинета [9]. В 1896 г. таким хранителем стал по предложению Цветаева его бывший студент Н. Н. Трескин — племянник историка литературы и этнографа академика Леонида Майкова.

Коллекции кабинета пополнялись за счет частных пожертвований, поэтому состав их был достаточно случайный. Цветаев просил Совет факультета назначить «комиссию для осуществления плана систематического пополнения» этого кабинета. В числе жертвователей и здесь, как в Румянцевском музее, был щедрый даритель издатель К. Т. Солдатенков. Находились коллекции с 1826 г. в двух комнатах старого больничного корпуса на Большой Никитской ул. [на ул. Герцена]. Литературовед и публицист Б. А. Щетинин вспоминал: «...нельзя забыть жалкого собрания античных слепков, заколоченных в деревянные ящики и поставленных где попало: в кладовых, чуланах и даже хуже... в уборных... И вот такой-то "кабинет античного искусства" И[ван] В[ладимирович] задумал превратить в настоящий музей, построив для него отдельное здание на общественные средства! Понятно, что затея нового, тогда еще молодого профессора многим должна была показаться химерой, а стремление ее осуществить

во что бы то ни стало — своего рода донкихотством»[10]. Акад. С. А. Жебелев писал: «На эту пропаганду мысли о Музее и на первые шаги ее осуществления ушли 50 лет, а в 1889 г. так называемый Кабинет изящных искусств, кроме собрания монет и небольшого числа греческих ваз и мелких древностей, заключал 58 гипсовых слепков с памятников классической скульптуры»[11]. Но почему так долго? О каких 50 годах здесь идет речь?

Дело в том, что И. В. Цветаев с его верой в спасительность просвещения и в безусловную очистительную ценность своего дела с присущей ему энергией сумел завершить начинание, относящееся к гораздо более давнему времени и связанное с очень дорогим ему именем знаменитой княгини Зинаиды Волконской[12], подпись которой стояла под проектом эстетического музея при Московском университете. Он был опубликован еще в 1831 г. в журнале «Телескоп», том самом, который потом запретили за публикацию 1-го Философического письма П. Я. Чаадаева[13]. В проекте было отмечено: «Оный Музей имеет быть открыт... для людей всякого звания, а для художников — ежедневно»[14]. Тогда предполагали, что на музей легко удастся собрать необходимые деньги, но на деле это оказалось невыполнимым. Казна денег не давала, а каким был тогда университет, в большой мере можно судить по отзыву историка, писателя и издателя М. П. Погодина, который писал критику, профессору С. П. Шевыреву: «Университету никаких предложений ученых делать нельзя, ибо теперь это — скопище невежд, плутов и эгоистов. О Музее я удержу у себя все бумаги, ибо и правительству теперь не до дел такого рода»[15].

Правительству и при Цветаеве было «не до дел такого рода». И. В. Цветаев вспоминал о княгине Зинаиде Волконской в статье, предваряющей первый Путеводитель по музею: «И не ее была вина, что сильные лица России того времени не помогли осуществлению этого женского проекта, для исполнения которого в ту пору не нашлось ни в Москве, ни в Петербурге и 5000 руб., при начале дела тогда требовавшихся»[16].

Музей скульптуры пытался организовать и упоминавшийся уже здесь П. М. Леонтьев. Первым жертвователем на нужды этого музея был В. П. Боткин — сын крупного московского чаеторговца, автор печатавшихся в «Современнике» «Писем об Испании», друг Грановского, Белинского...

О насущной необходимости организации музея при кафедре истории и теории искусства Цветаев стал говорить на лекциях и в статьях с конца 80-х годов. В 1893 г. он писал: «Музей предполагается составить из: I. Отделения архитектуры; II. Отделения скульптуры; III. Отделения живописи; IV. Нумизматического кабинета и отделения древних ваз и мелких древностей; V. Библиотеки по всем отраслям искусства; VI. Аудитории для лекций по истории искусства» [17]. 24 апреля 1894 г. он выступил с речью о создании музея на 1-м съезде русских художников и любителей художеств, созванном по случаю дарования Москве картинной галереи П. М. и С. М. Третьяковых. Цветаев тогда назвал этот музей — Музеем античного искусства [18]. Поэтому прежде чем говорить о невероятных, каждодневных самого разного свойства трудностях, удачах и неудачах, с которыми приходилось сталкиваться и которые надо было преодолевать в течение долгих лет, необходимо хотя бы немного сказать о том, чем была античность для русской культуры конца XIX — начала XX в., как относился Цветаев к античному искусству и к изобразительному искусству вообще.

Отношение И. В. Цветаева к искусству

Античную культуру и античное искусство стали изучать очень давно. Даже названия эпохи Возрождения, культуры классицизма, при всей их неодинаковости и сложности, невозможно понять без соотнесения их с античностью. Долгое время античность воспринималась как нечто идеальное, а так как жизнь была чаще всего весьма далека от идеала, то интерес к античности, изучение ее давали всякий раз новую надежду на постижение идеального, на приобщение к нему. При том, что античность длилась века и века, сама претерпевая разнообразнейшие изменения, в представлении последующих эпох она заключала в себе нечто общее. Много десятков и даже сотен лет под «античностью» понимались история, философия, литература, искусство классических эпох Греции и Рима. Что касается произведении искусства, то в Европе античную скульптуру собирали с XV в., ученые-гуманисты буквально благоговели перед любыми вещами, сохранившимися со времен античности, и составляли множество разных коллекций. После того как в XV в. в библиотеке монастыря Монтекассино, который с XI в. был одним из главных культурных центров Италии, обнару-

жили относящийся к I в. и. э. единственно дошедший до нас полностью трактат римлянина Витрувия «Десять книг об архитектуре», изданный уже только в следующем веко, интерес к античному искусству усилился. В 1506 г. папа Юлий II в бельведере Ватиканского дворца создал двор для статуй.

Нам сейчас невозможно себе представить изучение античного искусства без энциклопедических трудов А. Ф. Лосева, который, говоря о некоем общем понимании античности, считал необходимым напомнить, что первая концепция античности, «более или менее глубоко затрагивающая существенные стороны этой культурной стихии» [19], была концепция И. И. Винкельмана, без которого невозможны были бы представления об античном искусстве у Лессинга, Гёте, Шиллера. Гёте сравнивал Винкельмана с Колумбом.

Еще в «Путешествии по Италии в 1875 и 1880 гг.» И. В. Цветаев совершенно справедливо замечал, что «Гёте и Гердер смотрели на древние сокровища Италии глазами Винкельмана и его толкованию немало были обязаны своим вдохновением». Большое влияние оказал Винкельман и на Ф. И. Буслаева, долгое время не расстававшегося с его знаменитой «Историей искусства древности» (1764), в которой автор пытался систематизировать памятники, собранные к тому времени в итальянских коллекциях. Но при нем многих произведений, открытых позднее, еще просто не знали, а те, которые были известны, зачастую невозможно было достоверно датировать, а значит, и изучать в истории искусства. Его представление о греческом искусстве иногда основывалось на впечатлении от римских копий.

Определивший надолго отношение к античному искусству, он благородную простоту и спокойное величие считал отличительной чертой древнегреческого искусства, и эта мысль чрезвычайно укоренилась, несмотря на то что в «Лаокооне», например, которого анализировал Винкельман, спокойного величия, как будто бы меньше всего. Ио Винкельману казалось, что боль тела и величие души у Лаокоона распределены в скульптурном изображении одинаково, что страдания Лаокоона настолько гас трогают, что и мы, глядя на них, хотели бы уметь переносить страдания так, как переносил их троянский жрец. Описывая «Бельведерский торс», Винкельман страстно рассуждал о том, что это торс Геракла, и в расположении мышц провидел подвиги героя, однако позднее

выяснилось, что это торс не Геракла, а сатира Марсия, у которого в руках была флейта, и напряжение мышц следовало толковать по-иному — Винкельман ошибался.

Винкельмана восхищала не только красота статуй, но и заключенная в них мудрость. Красота же, благородство и простота, по его мнению, создавали эту мудрость. Он писал: «В Греции был не один Метродор; художник и мудрец часто встречались там в одном лице. Мудрость подавала руку искусству, вдувала в его фигуры больше, чем обыкновенную душу» [20]. Но толкование Винкельмана, как уже об этом говорилось, основывалось на весьма ограниченном числе памятников. Подобно тому как и Гегель писал о беломраморных статуях, взгляд которых был погружен внутрь, потому что он еще не знал, что греки раскрашивали статуи и глаза делали цветными. Знаток античной культуры С. С. Аверинцев писал, что «успехи конкретных научных дисциплин» были тогда сравнительно скромными, скромнее способности «жить большими жизнестроительными идеями» [21]. В самом конце XVIII и в начале XIX в. английский посол в Константинополе лорд Элджин перевез в Англию камни с надписями и статуи с афинского Акрополя. В 1816 г. в Лондоне была организована выставка греческой скульптуры, и непосредственное знакомство с нею изменило представление о «вечном» идеале.

К 60-м годам XIX в. закончился период бессистемных раскопок и первый период собирания античной скульптуры. Раскопки Шлимана в Трое, Микенах, Тиринфе в 1871—1890 гг., Эванса на Крите открыли догомеровскую культуру... Свои лекции по истории искусства И. В. Цветаев начинал с, рассказов о Шлимане и Эвансе.

Исследовались и памятники архитектуры — прежде всего храмы, но главным в представлении об античном искусстве оставалось представление о скульптуре. Римское искусство понималось как продолжение греческой идеальности, но и Винкельман, и другие искусствоведы, испытавшие его влияние, считали, что римское искусство гораздо хуже греческого, а то прекрасное, что имеется в Риме, начиная от этрусского искусства и кончая падением империи, сделано греческими мастерами. Возможно, Цветаеву была известна книга И. Стржиговского «Восток и Рим» (1901), в которой автор тоже говорил о неоригинальности римского искусства, но рассматривал его по как упадок, а как переход к искусству средневековому и византийскому.

Русские художники ездили учиться в Рим. Всем памятны описания Гоголя, его гимн скульптуре, которая, по его словам, «родилась вместе с языческим, ясно образовавшимся миром, выразила ею — и умерла вместе с ним. Напрасно хотели изобразить ею высокие явления христианства: она так же отделялась от него, как самая языческая вера. Никогда возвышенные, стремительные мысли не могли улечься на ее мраморной сладострастной наружности. Они поглощались в ней чувствительностью» [22].

Насколько распространенным было в России такое отношение к скульптуре как к языческому виду искусства, можно судить хотя бы по тому, к каким предостережениям относительно создаваемого им музея слепков должен был быть готов И. В. Цветаев и какого рода предостережения он получал. В 1896 г. он писал архитектору Р. И. Клейну: «*Кентавров* наверху нам, в виду близости Храма Спасителя, как мифологических пьяниц и больших развратников, поставить, вероятно, не позволят. Не долой ли их оттуда?» [23]

П. И. Бартенев сообщал Цветаеву: «...мне пишут про Вас. „Вот опасная сторона постоянного занятия языческими истуканами. Вся западная гордыня коренится в язычестве, и если мы очень будем в себе его раздувать, то — чего доброго — постепенно утратим то, что составляет прелесть русского народа, т. е. сознание, что человеческая слава — мерзость перед Господом"» [24]. И. И. Бартеневу, знаменитому издателю «Русского архива», через несколько лет И. В. Цветаев описывал слепки со статуи Зевса Фидия таким образом: «Фидий за $4^1/_2$ века до нашей эры скомпоновал его таким же *всеблагим,* как наша церковь изображает Спасителя. Это изваяние в двух экземплярах я отправил в Москву. Когда оно прибудет туда, я готов показать его какому угодно духовному лицу (особенно увлекается нашим Музеем епископ Анастасий) — и я уверен, что, будь то архиерей, иерей или простой клирик, все они скажут в один голос: „Да это Иисус Христос". Мешает этому только венок на голове Зевса, но если его, к этому разговору, покрыть белой краской (или пусть золотом, так как изображение всего лица — золотое!), то мистификация удастся вполне. Как случилось такое сходство поражающего свойства, — продолжал Цветаев, — сказать трудно. Несомненно только, что Фидий был человеком глубоко религиозным...» [25]

Это письмо нисколько не свидетельствует о том, что И. В. Цветаев не видел или не понимал разницы между

искусством языческим и христианским. Уверения его были рассчитаны на адресата и показывают, с какого рода претензиями приходилось считаться основателю московского музея в начале нашего века. Только не следует при этом думать, что такие претензии были признаком какой-либо замшелости и отсталости. Они свидетельствовали об очень длительном сосуществовании разных взглядов на античное язычество, которое, с одной стороны, понималось как зримая форма культуры, а с другой — как народная религия. Случалось даже так, что церковь была менее строга, чем внецерковные круги, и рассматривая« античную мифологию как элемент культуры, а сама русская культура в это время отвергала ее как проявление языческой религии [26]. Еще в поздней античности Тертуллиан не видел в статуях античных богов ничего священного и не признавал за ними никакой ценности. «Для нас не имеет значения, какова форма, ибо мы почитаем бесформенные изображения», — писал он, имея в виду то, что христианский бог вообще незрим. Художников, создающих «ложных богов», он считал идолопоклонниками. В России статуи — они же «кумиры» и «истуканы» — противопоставлялись иконам; язычество греческое и римское объединялось с язычеством славянским и расценивалось как начало дьявольское. В дневнике Цветаева есть такое место: «Граф И. И. Толстой говорил мне, что Васнецов гневается на меня за классический стиль здания Музея, которое он желал бы видеть воздвигнутым исключительно в русском характере. Прошла ли его горечь в виду свершившегося факта, или тон его недовольства мне передан с силой, которой он в действительности не имел, но личное знакомство не подтвердило этого впечатления» [27].

Для Цветаева статуи, слепки с них — это факт культуры, а интерес его к ним и любовь — не только определенное проявление западничества, но и надежда на катарсис, на очистительное их воздействие, подобное тому, о котором писал Глеб Успенский в рассказе «Выпрямила» (1885). Сельский учитель Тяпушкин — негероический герой его — рассказывал: «...без малейшей нравственной потребности вошел я в сени музея; ...машинально я смотрел на античную скульптуру, в которой, разумеется, по моему, тяпушкинскому, положению ровно ничего не понимал, а чувствовал только усталость, шум в ушах и колотье в висках, и вдруг в полном недоумении, сам не зная почему, пораженный чем-то необычайным, непости-

жимым, остановился перед Венерой Милосской в той большой комнате, которую всякий бывший в Лувре знает и, наверное, помнит во всех подробностях.

Я стоял перед ней, смотрел на нее и непрестанно спрашивал самого себя: „Что такое со мной *случилось*?"... я почувствовал, что со мною случилась большая радость...»[28] И через две страницы: «С этого дня я почувствовал не то что потребность, а прямо необходимость, неизбежность самого, так сказать, безукоризненного поведения...»[29]

В отношении Цветаева к красоте, к античному искусству тоже присутствовало так свойственное эстетике народников этическое начало. Во всяком случае, эстетизм никак у него не переходил в панэстетизм, в западничестве Цветаева не было и следа какого бы то ни было равнодушия к судьбе русской культуры. Примерно в это же время Ф. Ф. Зелинский писал о глубоких чертах религиозного единства разных эпох и верований — например, о нравственном влиянии элевсинских мистерий: «Трудно верить, чтобы Деметра, „вскормившая ум Эсхила" и давшая миру первого проповедника гуманности и любви к врагу, не имела-таки ровно никакого влияния на нравственность своих адептов»[30]. Нечто подобное, только шире, об искусстве вообще писал прежде этого и Гоголь: «...искусство исполнит свое назначение и внесет порядок и стройность в общество!»[31] (Известно, что Гоголь к концу жизни не остался при этом убеждении.)

Что же касается отношения Цветаева к искусству как таковому, то подлинный интерес к нему и к науке о нем, к закономерностям, которые ему присущи, возник у Цветаева очень давно. Еще в конце 70-х годов его друг и бывший сокурсник П. И. Аландский, продолжая их университетские беседы, писал ему из Рима: «...история искусства стоит еще ниже, чем история литературы, и еще чаще, чем последняя, ограничивается простым описанием того, что видит глаз, и суждениями по поводу того, что он видит или что кажется исследователям. Точка зрения на предмет неправильная...»[32]

Ученик И. В. Цветаева, советский искусствовед член-корреспондент АН СССР А. А. Сидоров, вспоминая своего учителя, рассказывал об одном очень примечательном разговоре, при котором он присутствовал. Это было в конце жизни Цветаева, в 1912 г., в год открытия музея. Разговаривали И. В. Цветаев, В. К. Мальмберг — историк античного искусства, профессор Деритского, а потом Мо-

сковского университета, автор трудов «Метопы древнегреческих храмов», «Древнегреческие фронтонные композиции» и других — и А. В. Назаревский — главный хранитель музея, приват-доцент Московского университета. (О В. К. Мальмберге А. А. Сидоров потом говорил, что его семинары были лучшими, чем мог похвастаться Московский университет за последние 15 лет, что он оставил после себя целую школу.)

Слушая этих трех собеседников, А. А. Сидоров понял, что перед ним находятся представители трех разных направлений науки об искусстве. И. В. Цветаев говорил В. К. Мальмбергу: «Мы с Вами разные люди и разных с Вами придерживаемся школ. Мы реалисты, и Вы и я. Но не совсем одинаковы. Вы, Владимир Константинович, рассматривая греческое искусство, видите в греческом памятнике живого человека того времени. Вы смотрите на какую-нибудь метопу и сразу же видите там движение какого-нибудь греческого гимнаста. А я вижу жизнь, но вижу жизнь не там, где искусство ее воплотило, потому что ведь искусство остается искусством, а я вижу жизнь рядом с этим произведением, ту жизненную атмосферу, историческую среду, которая в конце концов это искусство и родила». А. В. Назаревский, тоже недавний ученик Цветаева, услышав это, назвал своего учителя сторонником историко-формальной школы. В том смысле, что ему важна не только форма, но и история. И. В. Цветаев не возражал ему, но сказал: «А я этим горжусь. Вот Вы, дорогой Александр Васильевич, представитель так называемого искусствоведения, которое сейчас рождается. Ну и пожалуйста, только помните, что никогда Вы искусства целиком не охватите, будете в пределах формы» [33]. Этот разговор очень многое объясняет.

В конце XIX в. искусствознание было сложившейся наукой. Но это была главным образом история искусства. Искусствоведение, понимая под этим не регистрирование и описание произведений, а их осмысление, исследование, необходимость которого так понимал П. И. Аландский, появилось позднее. Очень важными для искусствоведения были вопросы формы. И здесь, конечно, невозможно не назвать имена двух ученых — Генриха Вёльфлина (1864—1945) и Алоиза Ригля (1858—1905). Этих разных людей объединяло то, что, по их убеждению, искусство развивается имманентно, т. е. объясняется своей же собственной природой. Если оно и связано с окружающей жизнью, то не эта жизнь определяет развитие искусства.

Для Г. Вёльфлина, учителем которого был не похожий на него по своему методу замечательный историк культуры Якоб Буркхардт, главное — эволюция человеческого видения; у А. Ригля — «художественное стремление», художественная воля.

Г. Вёльфлина не интересовали сами художники. Для него история искусства — это развитие искусства, безразличное к творческой индивидуальности, потому что он считал, что вне зависимости от конкретных личностей эстетические представления развиваются от линейного к живописному, от плоскостного к глубинному, от замкнутой формы к открытой, от единичного к множественному, от тектонического к атектоническому. Книга Г. Вёльфлина «Пролегомены» вышла в 1885 г., «Ренессанс и барокко» — в 1889 г. (русский перевод в 1914 г., уже после смерти И. В. Цветаева), «Классическое искусство» — в 1899 г. (русский перевод в 1912 г.). Г. Вёльфлин не обращал внимания на содержание в обычном понимании этого слова, но, художественно исследуя только форму, делал очень интересные наблюдения, которые многими оспаривались, хотя игнорировать эти наблюдения было бы неразумно. Теория Г. Вёльфлина оказала большое влияние на исследователей. Не прошла она и мимо Цветаева. Вёльфлин стремился отыскать общее начало, которое дало бы возможность увидеть непрерывность развития искусства, выработать определенные объективные критерии анализа стиля.

И. В. Цветаев, конечно, был знаком с первыми книгами Вёльфлина — о них тогда много говорили. «Истолкование искусства» появилось уже после смерти Цветаева. Знал он, конечно, и книгу А. Гильдебранда «Проблема формы в изобразительном искусстве», которая вышла в 1893 г. (на русском языке она появилась в 1914 г. в переводе Н. В. Розенфельда и В. А. Фаворского).

На И. В. Цветаева не могли не произвести впечатления интереснейшие исследования А. Ригля по римскому прикладному искусству, по художественному ремеслу, его мысль о том, что Рим объединял античное искусство с христианским. Это как раз А. Ригль был уверен, что римское искусство развивали греки, для которых самая форма уже была содержанием. Не в смысле чистого искусства, а в смысле духовности формы, ее идеальности, когда телесность и духовность сливались воедино. Удел же самих римлян — и так думал не один Ригль — это государственная жизнь.

Изучая античную скульптуру, И. В. Цветаев никогда не пренебрегал изучением формы. Ученик И. В. Цветаева Д. С. Недович писал, что профессор объяснял «генезис форм», «развитие художественных идей, которые знаменовались отдельными произведениями» [34]. Тот же А. В. Назаревский, вспоминая Цветаева, говорил: «...в пластике первым и основным началом является форма, и она чище... абстрактнее, отвлекаясь от свойств материала — камня, бронзы или глины, сказывается в гипсе... И это Иван Владимирович сознавал, определенно и убежденно проповедовал» [35].

Вероятно, так оно и было. Но А. В. Назаревский, может быть, придавал этому больше значения, чем И. В. Цветаев, который и в своих искусствоведческих занятиях оставался помимо всего филологом в старинном, широком смысле этого слова. При всей первостепенной важности зримости, Цветаев воспринимал произведения изобразительного искусства не только зрительно. У него была возможность включить свое зрительное впечатление в чрезвычайно широкий круг лингвистических, исторических, филологических познаний. В каком-то смысле позднейшие иконологические, т. е. интерпретационные, истолковательские идеи Э. Панофского, вероятно, были бы Цветаеву, подходящему к искусству с позиций историко-культурных, ближе взглядов Г. Вёльфлина. Следуя этому, для более глубокого и полного постижения изучаемых произведений, для общения с ними и даже для диалога с ними, наряду со всеми историческими сведениями, не могли оказаться ненужными никакие сведения о духовной культуре, о символике той эпохи, к которой относятся произведения искусства. После своих лингвистических занятий И. В. Цветаев понимал, что и в искусствоведении объект исследования чрезвычайно сложен и не совпадает с объектом исследования в естественных науках.

Подход Цветаева к изучению античного искусства виден в его литографированных лекциях, статьях, а также и в связанных с созданием музея многочисленных письмах к разным лицам в России и за границей. Особенно четко сформулировал Цветаев свой взгляд в статье, опубликованной еще в 1900 г., с благодарностью причислив себя к направлению Г. Брунна. Кстати, Г. Вёльфлин, в бытность свою в Мюнхенском университете, учился и у Г. Брунна, усвоив у него пристальное внимание к произведению искусства как таковому [36]. И. В. Цветаев написал очень четко: «До Гейнриха фон Брунна занима-

лись античным искусством или с целями мифологическими, разыскивая в памятниках данных по истории религиозных верований греков и римлян, или искали в нем материала для истории быта этих народов, или же при изучении полагались в основу те или другие эстетические теории. Брунн первый внес *стилистическое* направление в изучение древней пластики и *строго исторический метод* исследования: критика форм, исследование мотивов, лежащих в художественном произведении, изучение художественных и технических приемов как отдельных мастеров, так и целых школ стали теперь господствующим направлением историко-художественных студий в Западной Европе» [37].

Не только любительский, но и специальный интерес к античному искусству в то время существовал также и у тех русских ученых, для которых изучение искусства не было прямой профессией, но являлось необходимой частью изучения истории общества. Историк М. С. Корелин, например, делал в печати обзоры художественных выставок, публиковал статьи по эстетическим вопросам в журналах «Русская мысль», «Артист», выступал па съезде художников. В марте 1888 г. он в университете читал пробную лекцию на тему «Значение религиозного элемента в истории Греции». Примерно в то же время, что и Цветаев, Корелин вел курс по истории искусств на Востоке и в Греции. Он считал, что в искусстве отражается духовное состояние общества, и рассматривал искусство как важнейший исторический источник. Говоря, например, о египетском искусстве, Корелин утверждал, что оно «так же монархично, как и самый народ, как и выработанный этим народом политический строй» [38].

Подобных заключений, так непосредственно связывающих политику с искусством, мы у Цветаева не находим.

Не касался он в своих курсах ни философии истории, ни социологии, интерес к которым в то время был очень силен. Можно сказать даже, что в его трудах его не занимали вопросы исторической теории. И этим он чрезвычайно отличался и от В. И. Герье, и от В. О. Ключевского, и от многих других своих современников-сослуживцев по историко-филологическому факультету университета, которые задачу постижения истории видели не столько в знании фактов, событий, сколько в общем понимании хода истории. В. И. Герье, говоря об особенностях исторической науки, подчеркивал, что факты и

познание их «связаны идеей и получают с помощью идеи свое настоящее значение» [39].

У Корелина нет речи о конкретных трудностях изучения античного искусства, о том, что множество произведении античной скульптуры долгое время вообще с трудом поддавалось какой бы то ни было классификации и, следовательно, трудно было определить авторство, говорить о художественных школах, приемах, о степени самостоятельности скульпторов — ведь копии и подражания более совершенным образцам долгое время могли приниматься за оригинальные произведения. Кроме того, конечно, одно дело — позднее восприятие античной статуи, а другое дело то, чем была эта статуя для ее создателя, для людей, живших в его время.

Такого исследователя, как М. С. Корелин, интересовали главным образом вопросы общие, концептуальные. Ему важно было выяснить степень восточного влияния на Грецию, а также «где мы должны искать колыбель нашей культуры и входят ли восточные нации в семью всемирно-исторических народов» [40]. М. С. Корелин, рассуждая о дорической колонне, о дорическом храме, всячески отстаивал мнение тех ученых, которые считали такую колонну «продуктом национального духа... эллинского народа», такой храм «национальным памятником эллинского духа, на который дорийцы наложили резкую печать своего племенного характера» [41]. М. С. Корелину важно, что «дорийцы выработали только зачатки греческого искусства... Военный лагерь, где беспощадно подавлялось всякое личное чувство гражданина, представлял собою слишком неблагоприятную среду для художественного развития, и задача усовершенствования эллинского искусства выпала на долю иониян» [42].

Цветаев ни о чем таком не говорил. Для Цветаева важны конкретные сведения, важно, что Парфенон — это храм дорического стиля. Он не мог спокойно относиться к утверждению, что в век Перикла в зодчестве господствовал ионический стиль. Он писал: «Это сообщение о господстве ионического стиля над дорическим в век Перикла не может быть принято без ущерба истине» [43]. Ему прежде всего нужно точное описание памятников. Если речь идет о Пропилеях, то он подробнейшим образом говорил, где именно там находится дорическая колоннада из двенадцати колонн, а где ионическая из шести. Если с Парфеноном сравнивали «Памятник с нереидами» в Ксанфе в Ликии, то он писал, что «такое сближение

неправильно уже потому, что Парфенон — храм дорической архитектуры, а этот „Памятник с нереидами" — постройка ионического ордера... стоит всмотреться в ионический характер целлы — характер, заставивший некоторых ученых видеть здесь копирование афинского Эрехтейона; стоит взять это в расчет, чтобы убедиться в решительной невозможности уподобления „Памятника с нереидами" Парфенону»[44].

Если полихромию считали особенностью скульптурных изображений в век Перикла и утверждали, что в IV в. до н. э. у таких ваятелей, как Скопас, Пракситель, Лисипп, ее не было, то Цветаев терпеливо объяснял ошибочность этого мнения. Он знал и сами статуи, и свидетельства древних писателей (Платона. Плиния Старшего), и мнения ученых на этот счет. Он писал: «Сначала полихромия употреблялась в Греции в деревянных идолах... с дерева она была перенесена и на терракоту, на камень, на мрамор»[45], уточнял, что зеленым, красным, голубым и ярко-синим цветом раскрашивали у статуй волосы, глаза, диадемы, части одежды, напоминал, что следы краски находят на эгинских фронтонных группах, на скульптурах храма Зевса в Олимпии, заключал: «Прохождение полихромии через все периоды античного ваяния — факт, не подлежащий никакому сомнению»[46]. Давая отзывы на труды, посвященные античному искусству, И. В. Цветаев всячески подчеркивал, что их авторам нельзя писать свои работы «без личного знакомства с памятниками древнего искусства, *вдали* от музеев и специальных библиотек»[47], так как в противном случае неизбежна случайность, поспешность и недостоверность выводов. Конечно, ему были близки люди, подобные В. И. Модестову, который писал о Флоренции: «Какая бездна истории на улице, сколько самых красноречивых свидетелей времен минувших, сколько произведений искусства на открытом воздухе!»[48]

Цветаев считал, что у увлеченного исследователя должен быть «как бы религиозный культ изучаемой старины, который всегда отличает истинного археолога»[49]. Он всесторонне изучал предмет, а не подбирал факты, истолковывая их по своему усмотрению. Когда-то А. Н. Веселовский в лекции, которой начинал свой курс всеобщей литературы, говорил: «...обобщение можно назвать научным, разумеется, в той мере, в какой соблюдена постепенность работы и постоянная проверка фактами и насколько в вашем обобщении не опущен ни один член

сравнения. Работа более или менее продолжительная, смотря по обширности предмета. Гиббону стоила его книга двадцати лет труда. Боклю она стоила всей жизни»[50]. А совсем иной человек, филолог-классик и поэт И. Анненский говорил царскосельским гимназистам: «...к науке надо относиться интенсивно, а не экстенсивно, по крайней мере надо всегда помнить, что первое отношение безмерно выше и ценнее второго... вы должны *чуждаться решительных, категорических и безоглядных* определений»[51].

В какой-то мере сопоставляя подход к античному искусству у И. В. Цветаева и замечательного в своем роде историка М. С. Корелина, вероятно, не следует думать, что один из них хуже другого. Но они совершенно разные ученые, и подход их к античному искусству был разным.

А. А. Сидоров вспоминал, что как преподаватель Иван Владимирович Цветаев был скромен, отнюдь не велеречив, очень деловит, учил своих студентов думать, очень любил сопоставления, но не между отдельными памятниками искусства, т. е. он «не играл» в компаративизм, а учил думать о том, что в данном памятнике вызывало к жизни большое и серьезное знание о культуре того времени. Особо подчеркивал то, что Цветаев блестяще знал греческую философию и «греческую изящную литературу», добавляя, что Мальмбергу, например, никогда не пришло бы в голову сопоставление Праксителя с учениями поздних платоников.

Уже упоминавшийся здесь И. И. Романов (с 1923 по 1928 г. он был директором музея, основанного Цветаевым) писал своему учителю: «Я вспоминал себя студентом, как я слушал Ваши лекции по римской литературе и древностям. В этих лекциях была какая-то особая внутренняя жизнь, живые, образные характеристики, отчетливость мысли, изящная форма и дух любви к науке, который согревал изложение и делал близким для нас даже самое далекое. Этот дух жизни, враждебный всякому буквоедству, широко понимающий задачи науки... присутствовал всегда в Вашей деятельности»[52].

Из этого не следует, что произведения искусства были для Цветаева неким вспомогательным средством для пробуждения других сторон духовной и умственной деятельности, когда впечатление от статуи, храма исчезает и растворяется в других мыслях, идеях и чувствах. Он неодобрительно относился к тем ученым, главным критерием для которых служит их собственное эстетическое чутье. Интуиция не заменяла ему эрудиции, но личное от-

ношение к каждому произведению для него было чрезвычайно важно и ценно. В письме к Н. И. Романову из Афин в 1909 г., где И. В. Цветаев был, возвращаясь после конгресса в Каире, он писал: «Я поехал к Пирею освежить свои 20 лет назад полученные впечатления. Вот здесь все нам близко, все дорого, все родное, все вызывающее радость и сознание счастья, что судьба привела еще раз увидеть эти места, эти памятники, близкие сердцу искусства... я вспомнил наших эллинистов, которые и умирали, или кончали преподавание или действуют на кафедре до сих пор, не видавши Афин... Их преподавание будет или мертво, или напыщенно-риторично, под которым нет основы личного знакомства с предметом, личного впечатления. ...Мне жить уже недолго, а и я тут бегаю как старый шакал с одного исторического места на другое» [53].

Цветаев любил античное искусство, но у него, как и у В. К. Мальмберга и многих других, не было цельной концепции античной культуры. Не все античное искусство подпадало в его представлении под винкельмановское определение «благородной простоты и спокойного величия», а увлекавший тогда многих философ и филолог-классик-иррационалист Фридрих Ницше с его пониманием двух начал в античной культуре — аполлоновского и дионисийского — Цветаева не увлек. В 1911 г. он писал, что греки в эпоху диадохов замечательно изображали не только «величавое спокойствие»: «...мраморная буря Пергамского алтаря переносит нашу мысль или к Микеланджело, или прямо к великим ваятелям современной Франции с ее могучим представителем Роденом во главе» [54]. Восхищение искусством Родена очень примечательно для старого профессора — знатока античного искусства. (Родена боготворил Р.-М. Рильке — поэт, столь любимый Мариной Цветаевой.)

И. В. Цветаев изучал то, что он умел изучать и о чем знал, как это следует изучать. Не последнюю роль в этом играл и присущий ему во всем просветительский пафос, стремление передать другим свои знания, научить других.

Нельзя сказать, что познание Цветаев ценил выше эстетического переживания [55], но он не знал, как можно научить эстетическим переживаниям, не ознакомив достаточно подробно с самими памятниками искусства или — раз это но каким-либо причинам недостижимо — хотя бы со слепками.

Античность и античное искусство не были для Цветаева чем-то единым и неизменяющимся. В этом смысле, вероятно, он не испытал бы того ощущения от античности, которое описывал Достоевский в «Бесах» или в «Подростке», обсуждая картину Клода Лоррена «Ассис и Галатея». Для Цветаева античность не была символом гармонии и Золотого века. Это ясно и по его актовой речи о высшей школе в Римской империи, это видно и в подборе снимков для Атласа античного ваяния, и во всем его многолетнем труде по созданию уже расширившегося не Музея античного искусства, а Музея изящных искусств. Кстати, конечно, важно, что в названии музея стояли слова «изящных искусств», а не «изобразительных». Музеем изобразительных искусств он стал именоваться в 1932 г.

В словаре Даля слово «изящный» толкуется так: «красивый, прекрасный, художественный, согласованный со вкусом, художеством; вообще, сделанный со вкусом». Здесь в основу берется не одна изобразительность, а красота вообще. «Изящные искусства» — это «музыка, живопись, ваяние, зодчество». В этимологическом словаре М. Фасмера сказано, что слово «изящный» в значении «ловкий», «знатный» появилось в русском языке еще в XVII в. и что оно является переводом латинского «elegans», французского «elegant» — «избранный». Н. М. Карамзин в «Письмах русского путешественника» употреблял слова «изящные искусства» для перевода французского выражения «beaux-arts»[56]. Во всяком случае, понятие «изобразительные искусства» более узко, чем «изящные». Слова «изобразительные искусства» — это перевод выражения «Bildende Künste», введенного впервые одним из крупнейших деятелей немецкого Просвещения, создавшим глубокую концепцию всей античной культуры, Лессингом.

В одном из давних писем к архитектору Р. И. Клейну И. В. Цветаев писал: «Как знать, что после меня директор Музея, любитель и знаток именно живописи, не пожелает заняться этой отраслью организации Музея? Он будет прав, так как и наименование Музея обнимает все изящные искусства»[57]. А если вспомнить устраиваемые в последние годы декабрьские музыкальные вечера, то ясно, что и музыка входит в понятие изящных искусств.

Строительство Музея изящных искусств. Отношения с жертвователями, с архитектором Р. И. Клейном, с художниками

Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, без которого теперь невозможно представить себе Москву, о котором в 1936 г. Марина Цветаева писала, что это музей, «стоять имеющий, пока Москва стоит» [58], когда-то, в 1894 г., предполагалось построить на Театральной площади или в Шереметевском переулке (теперь ул. Грановского). В 1896 г. И. В. Цветаев был занят составлением «Положения о Комитете по устройству Музея». В комиссию по рассмотрению проекта «Положения о Комитете...» входили профессора В. О. Ключевский, А. Н. Шварц, В. А. Шеффер и М. С. Корелин [59]. Этот Комитет должен был помогать университету в деле создания музея, он обладал полномочиями открывать подписки, собирать и принимать пожертвования, устраивать «с разрешения подлежащих властей» публичные лекции в пользу музея и т. д. [60]

Стараниями И. В. Цветаева был объявлен конкурс на лучший проект музея, посвященного «истории главным образом скульптуры и зодчества, а также частью и истории живописи всех веков и народов». Программа конкурса была тщательно обдумана, о ней широко оповещали газеты [61].

В Европе существовали университетские музеи гипсовых слепков, но Цветаев считал, что в России, в Москве, роль такого учебного музея станет шире, так как он неизбежно окажется просветительным центром. Ведь с самого начала предполагалось, что новый музей будет открыт не только для студентов, но и для публики вообще. Один раз в неделю вход в него будет к тому же и бесплатный. За образец будущего Музея изящных искусств брались лучшие европейские музеи.

Рассказывая позднее, в 1908 г., об участии своей умершей жены в разработке требований для нового музея, И. В. Цветаев говорил, что перед архитектурным конкурсом М. А. Цветаева вместе с ним изучала не только музей Альбертинум в Дрездене, Старый и Новый музеи в Берлине, античные отделы в Лувре и в Британском музее, но и в Бамберге, Наумберге, Бурже, Лионе, Оксфорде, Кембридже. Еще в 1895 г. Цветаев писал Вс. Ф. Миллеру из Дрездена: «Живем мы здесь около 10 дней, отда-

вал я их недавно созданному Albertinum'у. Как я ожидал уже в Москве, здесь должен находиться идеал нашего будущего музея скульптуры» [62]. Мария Александровна зарисовывала планы тех помещений, которые в том или другом музее представляли своей конструкцией «особо поучительный образец для нас. Особенно в этом отношении увлекал ее Albertinum Дрездена. Здесь она нарисовала и первый план будущего московского музея, пользуясь авторитетной помощью директора этого учреждения, профессора Е. Е. Трея» [63]. И далее: «Как это ни покажется неожиданным, но требования, выставленные в 1896 году Московским университетом, в значительной степени вышли из этого негаданного источника. Вооруженная знанием и того художественного материала, который должен войти в Музей, и лучших помещений, которые она видела и сама измеряла в западноевропейских музеях, Мария Александровна подготовлялась для таких конкурсных заданий более, чем кто-нибудь со стороны...» [64]

Ее проект рассматривали Совет историко-филологического факультета, Правление университета, Министерство народного просвещения, Академия художеств. Он был включен в конкурс без изменений. В 1897 г. с живейшим интересом М. А. Цветаева изучала конкурсные планы, выставленные в Петербурге в Академии художеств. В письме к Ю. С. Нечаеву-Мальцеву после смерти своей жены И. В. Цветаев писал: «*...первая схема,* составленная молодой, талантливой женщиной, сохранилась и доселе. Впрочем, сама М. А. после с улыбкой вспоминала эту „дерзость молодости" и, смеясь, осведомлялась, в конец ли уничтожил Р[оман] И[ванович] [Клейн] ее „замышления"» [65].

Всего на конкурс было представлено в запечатанных пакетах под девизами пятнадцать проектов. Они принадлежали главным образом молодым архитекторам из Москвы, Петербурга, Юрьева, Минска, Тифлиса... В конкурсной комиссии были люди в высшей степени авторитетные: очень сочувствовавший делу Цветаева скульптор, акад. В. А. Беклемишев, архитектор и живописец, акад. Альб. П. Бенуа, член Академии художеств П. А. Брюллов (племянник живописца), директор Института гражданских инженеров Н. В. Султанов, акад. А. О. Томишко, скульптор, акад. М. А. Чижов. В марте 1897 г. проектам академиков архитектуры Г. Д. Гримма, Л. Я. Урлауба и архитектора Б. В. Фрейденберга были присуждены премии, проекты П. С. Бойцова и Р. И. Клей-

на, с которым, как и с некоторыми другими зодчими, еще до конца конкурса у И. В. Цветаева началась переписка, продолжавшаяся долгие годы, получили золотые медали. В архиве музея сохранилось около 300 писем И. В. Цветаева Р. И. Клейну[66]. Правление Московского университета предпочло проект Р. И. Клейна.

В апреле 1897 г. Р. И. Клейну было поручено составить окончательный проект здания музея. В этом проекте были некоторые черты сходства с проектами П. С. Бойцова и Г. Д. Гримма. По просьбе И. В. Цветаева университет командировал Р. И. Клейна в сентябре этого же года за границу для ознакомления с музеями. Он был в Германии, Франции, Италии, Англии, Греции, делал обмеры храмов, консультировался с авторитетнейшими знатоками греческой архитектуры В. Дерпфельдом, руководившим реконструкцией Парфенона, А. Каввадиасом, который возглавлял археологические раскопки в Греции, и др.

Первое заседание Комитета состоялось 28 апреля 1898 г. Перед этим И. В. Цветаев писал в своем дневнике: «Звонки в нашей квартире раздавались так часто, появились чужие люди... детвора, заслышав звонок, кричала на весь дом: „папа, мама, няня — еще Музей идет"» [67].

31 июля того же года строительное управление Московского губернского управления утвердило проект.

Около двух лет шла усиленная борьба за место на «отдыхающем пустыре» бывшего Колымажного двора, где когда-то находились конюшни, сараи для царских экипажей, потом плац для верховой езды, а затем пересыльная тюрьма — предшественница Бутырской. В центре Москвы это был последний участок незанятой земли. Здесь хотели построить промышленное училище с химическими и мыловаренными лабораториями [68]. Московский городской голова князь В. М. Голицын 21 мая 1898 г. писал в своем дневнике: «...был в управе, где у меня были... проф. Цветаев с архитектором Клейном по поводу все того же проклятого музея — мне надо быть твердым...» На следующий день снова: «Там [в управе] у меня был Нечаев-Мальцев и разговаривал о музее...» [69]. А у Цветаева в дневнике читаем: «Пришел великий, давно жданный день вступления на „Колымажный Двор" в роли хозяев этого чудного места. Что скрывать? Когда в 10-м часу утра я шел из университета по Моховой и Волхонке к этому месту, то словно подгоняла меня какая-то посторонняя сила ... Степенность и спокойствие были тут на-

пускные... Рабочие всех категорий двигались во всех направлениях площади... Когда все стало предо мною, лишь я вышел к Ваганьковскому переулку, слезы застлали мне эту незабвенную картину...» [70]

17 августа на Колымажном дворе состоялась торжественная закладка музея.

В жизни И. В. Цветаева — как об этом еще придется не раз говорить — его работа не отделялась от событии семейных, а пронизывала весь домашний уклад. Марина Цветаева писала о том времени, когда ей не было еще и шести лет: «Одно из первых моих впечатлений о музее — закладка. *Слово* — закладка, вошедшее в нашу жизнь, как многие другие слова, и утвердившееся в ней самостоятельно, вне смыслового наполнения, либо с иносмысловым. Мама и Лёра шьют платья к закладке. Дедушка приедет на закладку из Карлсбада. Дай бог, чтобы в день закладки была хорошая погода...» [71] И про то же событие И. В. Цветаев: «Ни сна, ни покоя, как поется в одной песне. Звонки начинаются с 7 часов утра и продолжаются до поздней ночи. И кто только не ставит нам вопросов и не присылает просьб... Музеи, архивы, управления... гимназии, канцелярии Московского генерал-губернатора, контора великого князя, цензурный комитет... профессора... их семьи и знакомые — все ищут билетов на закладку!» [72]

Строился музей главным образом на частные средства. Деньги стали собирать, разумеется, еще задолго до закладки. Денежные взносы, пожертвования сначала были не очень большие: 500—1000 рублей. Но вот в 1894 г. поступили «старушкины тысячи», о которых писала потом Марина Цветаева в очерке «Рождение музея». Потомственная почетная гражданка купчиха Варвара Андреевна Алексеева перед смертью через своих душеприказчиков подарила на «храм науки и искусства», как на богоугодное заведение, целых 150 тысяч. В. А. Алексеева же и захотела, чтобы музей носил имя Александра III.

Цветаев писал об этом: «...зачем мы называем Музей именем Александра III... как будто это зависит от нас, а не от частной и личной инициативы» [73]*.

---

* Предполагалось, что в музее будет и статуя Александра III. Сначала (1898—1899 гг.) по этому поводу велась переписка со скульптором В. А. Беклемишевым, позднее по распоряжению Николая II А. М. Опекушину была заказана бронзовая статуя как личный дар царя музею. Опекушин этот заказ не выполнил, и в нише, предназначенной для статуи, некоторое время стоял деревянный манекен.

В 1895 г. Цветаев писал Вс. Ф. Миллеру из Лондона: «...везде я ищу в музеях, что могло бы пригодиться нам при постройке здания Университетского музея и при составлении его скульптурной коллекции... Осмотр Университетского музея в Гейдельберге убедил меня, что может сделать увлечение профессора своей излюбленной идеей даже и при крошечных средствах материальных. Еще на нашей памяти профессора... боролись с крайней нищетой при составлении этой коллекции.., но челобитьями у правительства, чтением публичных лекций и завязыванием связей в среде сильных Баденского мира они достигли организации такого музея, которому позавидовал бы любой наш университетский город. [Профессор] Дунь — наш с Вами сверстник и вот в маленьком провинциальном городке создал целый „Археологический институт" — со слепками и прекрасной специальной библиотекой» [74]. А в конце 1897 г., вовлекая в свое дело известного мецената «Савву Великолепного» — Савву Ивановича Мамонтова, Цветаев «бил челом» о симпатиях и вниманию к музею, «которого в России еще не было и который для наших грядущих поколений так необходим. Даст Бог, при содействии Москвы он устроится в форме и содержании художественном и научном, достойном и своего просветительского назначения, и царского наименования» [75].

Люди, дававшие деньги, не часто жертвовали по собственному побуждению, гораздо чаще их приходилось упорно и умело уговаривать. Кроме собственной убежденности, невероятной энергии и умения, И. В. Цветаеву в этом, надо полагать, немалую помощь оказала и прекрасная осведомленность его тестя А. Д. Мейна в делах состоятельных москвичей. Цветаев называл его «лучшим и умнейшим советником», рассказывал: «...хорошо знавший Москву, он давал мне много полезных указаний и советов... Исполнение их после приносило много больших выгод Музею... в доме Александра Даниловича в Неопалимовском переулке на Плющихе не раз в семенном кругу составляли планы дальнейшей стратегии» [76].

В феврале 1898 г. И. В. Цветаев писал в своем дневнике, что московский генерал-губернатор великий князь Сергей Александрович, в отношениях с которым тоже немалую роль играл А. Д. Мейн, согласился просить министра финансов С. Ю. Витте «о деньгах на Музей только после того, когда ему было доказано, что отсутствие правительственного пособия останавливает жертвователей» [77].

В результате после всяческих колебаний казна дала 200 000 руб.

Разговоры с «купцами и барами», людьми «колоссальных», «громовых» или «темных... богатств», признавал И. В. Цветаев, «подчас так тяжелы, утомительны и бесплодны...» [78]. К. Т. Солдатенков, например, давая деньги, считал возможным «тоном купца-хозяина» поучать Цветаева. Но это не могло его поколебать. «В таком деле, как наше, — писал он, — без веры в лучшие стороны людей обойтись нельзя. Со скептицизмом ничего нового, ничего большого не сделаешь. Это чувство разрушает, а не создает. Скептицизм — удобное свойство для осторожного чиновника, а в нашем созидательном деле главный рычаг — вера, которая, по Писанию, горами ворочает... И я буду держаться этой веры при всяких обстоятельствах дела. Обманут ее ныне, восторжествует она завтра. Побьет ее сегодня какой-нибудь Иван, зато приголубит и укрепит ее своей симпатией и щедростью завтра какой-нибудь Петр» [79]. В этом контексте несколько иной смысл приобретают слова Цветаева, написанные им по поводу пятидесятилетия ученой деятельности Д. И. Иловайского, когда он отмечал свойственный его бывшему тестю скептицизм, «охлаждающий порывы людей, ближе стоящих к делам созидаемого Музея» [80].

Марина Цветаева рассказывала потом об отце: «Сидит он у какой-нибудь москворецкой купчихи, потягивает чаек и улещает: „Таким-то образом, матушка, всем и радость и польза будет. А что племянник? Племянник все равно промотает... Пропьет или в карты пропустит". Старушка, упавшим голосом: „Пропустит". Отец: „А покойник их небось по полтиннику собирал. Племянник пусть сам наработает..."» [81]

Имена жертвователей присваивались тем залам, создание которых они финансировали. Цветаев писал, что фабрикант А. Е. Арманд сначала внес три тысячи руб., но стоило съездить к нему 18 августа минувшего года в Пушкино, по душе поговорить с ним, поставивши вопрос на семейную ногу, и 19 го уже было от него заявление о 30000 руб. на зал имени его покойного отца [82]. В дневнике есть и такая запись, касающаяся одного из жертвователей: «Следствием... беседы было то, что Муромцев взял на себя зал Ниобы стоимостью в 22944 рубля. Грустный сюжет этого зала он выбрал потому, что недавно он потерял своего единственного сына и наследника всего своего состояния. Мне особенно нравится этот успех, по-

тому что после Нечаева-Мальцева Муромцев первый из наших дворян пришел к нам с серьезною помощью. А мне хочется, чтобы наше дворянское сословие не понапрасну считало себя самым культурным классом России. Людям, остающимся богатыми и при настоящих тяжелых условиях дворянства, следует вносить посильную лепту в учреждение высокопросветительного характера. Было бы умственною и нравственною мизериею с их стороны ждать, чтобы для образования их детей устраивали нужные институты одни купцы...»[83] Но мера присвоения залам имен не всегда действовала. Цветаев запомнил, что личность Саввы Морозова обрисовалась как совершенно безнадежная. Узнав, что его двоюродный брат Михаил Абрамович Морозов, один из владельцев Тверской мануфактуры, собиратель западноевропейской и русской живописи, «взял» зал в 27 000 руб. он начал издеваться над ним, говоря: «Вот какой выискался меценат». «Натешившись» над ним, он начал издеваться и над коллегой своим, одним из директоров Никольской мануфактуры И. А. Колесниковым[84].

Незадолго до закладки И. В. Цветаев писал в дневнике: «При всяком отказе я вспоминал совет, данный мне покойным профессором Анатолием Петровичем Богдановым — творцом Политехнического Музея в Москве, организатором Зоологического Музея и Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, — никогда не падать духом, встречая отказы, равнодушие и даже противодействие. „Не дают, идите к соседу", — смеясь, бывало, говорил он»[85].

В Путеводителе 1912 г. о зале Олимпии сказано, что он сооружен И. М. Рукавишниковым из Нижнего Новгорода[86]. Короткое сообщение. А за ним встает тоже короткий, но весьма красноречивый эпизод, описанный профессором Цветаевым в письме к Ю. С. Нечаеву-Мальцеву: «Приехавши исключительно для Бугрова и Рукавишникова, я надумался выехать, если увижу их, в тот же день и потому переоделся в уборной на вокзале»[87]. Н. А. Бугров, И. М. Рукавишников — это нижегородские богачи. В Нижнем Новгороде Цветаев их не застал, догнал где-то в дороге...

Председателем «высочайше утвержденного Комитета по устройству Музея изящных искусств», как об этом уже говорилось, был московский генерал-губернатор великий князь Сергей Александрович[88]. Столь «высокое» покровительство, с одной стороны, облегчало затеянное

дело, а с другой, напротив, мешало его выполнению, так как многие уважаемые люди относились весьма сдержанно к генерал-губернатору, который был человеком грубым и жестоким. Этим, например, в значительной мере объяснялось, что П. М. Третьяков отказался стать членом-учредителем Комитета. В связи с таким покровительством возникали неприятности и у самого И. В. Цветаева. В дневнике, в одной из записей, относящихся к тому времени, когда И. В. Цветаев был болен из-за чрезвычайного переутомления, мы читаем, например, что августейшему председателю оказалось «нежелательно присутствие Полякова, как еврея, в Комитете». Цветаев писал, что этот случай для него особенно труден, так как «по высочайше утвержденному Положению о Комитете Поляков наравне с другими лицами, оказавшими помощь Университетскому Музею до утверждения Комитета [89], ео ipso * уже становился членом-учредителем этого Комитета... Начать ли деятельность Комитета прямым нарушением только что утвержденного устава и обидою человеку... только потому что он еврей...». Неизвестно, как удалось Цветаеву уладить это дело, но через несколько дней он удовлетворенно писал: «В деле устройства нового просветительного учреждения для Москвы и России мы охотно принимаем лиц всякой национальности и вероисповедания, охотно примем и армянина, и еврея, и татарина». При этом Цветаев не был сторонником разрастания Комитета; он понимал, что чем многочисленнее коллегия, тем она инертнее, ленивее, бездеятельнее. «Является при этом больше слов, разглагольствований, положим, очень хороших... но очень часто совершенно бесполезных» [90].

В Комитет входили профессора университетов Московского и Петербургского (Вс. Ф. Миллер, Н. П. Кондаков), художники (П. В. Жуковский, В. Д. Поленов, В. М. Васнецов), архитекторы (Р. И. Клейн, Ф. О. Шехтель), специалист по строительным материалам В. А. Белелюбский, историки (Д. И. Иловайский, П. С. Уварова), купцы, фабриканты (например, питомец Московского университета М. А. Морозов, братья А. Е., Е. Е., Э. Е. Арманды — невесткой одного из них была известная революционерка Инесса Федоровна Арманд), меценаты (Ю. С. Нечаев-Мальцев, С. И. Мамонтов).

Некоторые люди из-за необходимости считаться с «сильными мира сего» упрекали Цветаева в чиновном

---

* тем самым (*лат.*).

честолюбии, в искании себе каких-то выгод, какого-то «материального прибытка». На это он совершенно убежденно отвечал, что «идея этого музея и движется, и растет, и получает успех выполнения только благодаря чистоте намерений и высоте поставленной цели — дать университету и нашему юношеству новое, идеально-изящное учреждение. В этом все честолюбие, вся награда, все наивысшее удовлетворение, перед которым всякое другое возмездие исключается из души совсем, как тлен, как вздор, как суета...» [91].

На все необходимые хлопоты требовалось очень много сил. Цветаев писал в дневнике: «...какое это будет чудное время научной и художественной работы сравнительно с этим выуживанием денег из чужих карманов, которым поневоле приходится заниматься теперь! Голова болит от этих рыболовных дум и вожделений, заслоняющих в последние годы для меня и книжные и научные интересы...» [92] Интересы были. Не было досуга для их удовлетворения.

Случались в связи с музеем и неприятности другого свойства. В конце 1899 г. Цветаев сообщал Вс. Ф. Миллеру, как он узнал про себя, что он — «опасный писатель». «Да-с, ни больше ни меньше. Московский цензурный Комитет, исполосовавши красными чернилами мою речь, произнесенную при Великом Князе Сергее Александровиче 27 ноября, не допустил ее до напечатания отдельным оттиском. Так исполосованную красными чернилами и возвратили мне. Узнавши отсюда, что я очень либеральный и для отечества опасный писатель, я очень возгордился. Но все-таки надо обойти этот цензурный запрет...» [93]

Основным жертвователем был вице-президент Общества поощрения художников, в сорок шесть лет получивший богатое наследство от своего дяди промышленника С. И. Мальцева, владелец стекольных заводов в г. Гусь-Хрустальный меценат Юрий Степанович Нечаев-Мальцев. Он был богатейшим промышленником, а также любителем искусства. Храм в Гусе-Хрустальном расписывал В. М. Васнецов. Он давал деньги на издание журнала «Художественные сокровища России», редактором которого был А. Н. Бенуа, а потом А. В. Прахов. За благотворительную деятельность Нечаева-Мальцева избрали почетным членом Московского университета, юридический факультет которого он когда-то закончил, почетным членом Академии художеств.

Обратиться к Ю. С. Нечаеву-Мальцеву посоветовал И. В. Цветаеву вице-президент Академии художеств известный нумизмат и археолог И. И. Толстой. Ю. С. Нечаев-Мальцев сразу внес на музей 300 000 руб., его дар превзошел дары всех других жертвователей. «Один такой покровитель Музея стоит мне целого десятка московских купцов и бар» [94], — писал Цветаев о Нечаеве-Мальцеве. В Москве их в шутку называли «Цветаев-Мальцев».

За четырнадцать лет на строительство и отделку здания, на приобретение весьма значительной части скульптурных экспонатов Ю. С. Нечаев-Мальцев дал огромную сумму — более двух миллионов рублей золотом.

Об отношениях Цветаева и Нечаева-Мальцева придется еще говорить и говорить. Когда в 1908 г. Ю. С. Нечаева-Мальцева избрали почетным членом Московского археологического общества, то в Протоколе заседания формулировка была такой: «за его неутомимые труды я громадные пожертвования на устройство Музея Изящных Искусств в Москве» [95]. А Цветаева в 1904 г. выбрали членом-корреспондентом Академии наук — «за научные заслуги». Рассказывали, что ректор университета истории М. К. Любавский отзывался о И. В. Цветаеве как о прирожденном министре финансов, говорил об его отношениях с жертвователями: «Они его благодарили за то, что он деньги от них получал, — это никакому графу Витте никогда не удастся» [96].

В том письме к В. В. Розанову, которое уже здесь частично приводилось, И. В. Цветаев писал: «...составился план организации музея скульптуры при университете. Дело это меня мало-помалу увлекло и стало дорогим. Последнее обстоятельство развязывало язык и перо. Убеждение в хорошем деле действовало на людей состоятельных... Судьба настолько благословила это предприятие, что дело, начатое с сотен рублей, оканчивается теперь 3 миллионами и начатый сначала музейчик в 3—4 комнатки старого здания университета превратился вон в какую махину» [97].

Но все это было сказано почти после завершения всего громадного дела.

О начале затеянного им дела И. В. Цветаев говорил, что в праздничном складе чувств и мыслей будущее представлялось только рядом все возрастающих успехов, препятствия же казались либо невозможными, либо легко устранимыми с гладкой и приятной дороги, ведущей в разгоряченном, воображении к новым удачам и новым

успехам [98]. Однако очень скоро появились затруднения, которых не предвидели.

Ясно, что созидание музея было связано не только с труднейшими вопросами отбора, приобретения и расстановки экспонатов, с научной и просветительской работой, но и с земляными работами, кладкой фундаментов, строительством, возведением здания красивого и прочного — на века.

В работу были включены Лаборатория Московского инженерного училища (для определения прочности облицовочного камня), разные поставщики, «Торговый Дом Э. Липгарт и К°» (для выламывания и доставки камня), фирма Г. Листа и Н. Захарова (для обработки и укладки камня), Московское техническое училище, Строительная контора инженера А. В. Бари, «Вогау и К°», «Торговый Дом В. Залесский и В. Чаплин» (для устройства водяного и паро-духового отопления), решались чисто строительные вопросы о различии осадки кирпича и камня, об употреблении особого цементирующего раствора и т. п. Много хлопот доставил камень для колонн, полуколонн и художественных карнизов.

Для облицовки здания сначала пытались использовать белый доломит — так называемый «коломенский мрамор», которым были облицованы и стены Храма Христа Спасителя, но карьеры под Коломной оказались затоплены водами Оки. Тогда главный жертвователь Ю. С. Нечаев-Мальцев для выбора подходящего камня посчитал необходимым снарядить геологическую экспедицию на Урал и сам возглавил разведывательскую группу. Цветаев, занятый зимой университетскими лекциями, писал ему, что его спрашивают, не едет ли и он вместе с Нечаевым-Мальцевым, а он отшучивается: «Будь лето, я охотно объявился бы горным инженером и поехал бы в Азию. Но зимою у меня нет ни геологических познаний, ни инженерного авторитета...» [99] Исследовали каменоломни на Шишимской горе в Златоустовском уезде Уфимской губернии.

16 июля 1901 г. Цветаев сообщал щедрому меценату: «Проодиночествовавши вчерашний крайне жаркий и душный день, вечером я пошел на стройку полюбоваться белым мрамором при лунном освещении. Луна высоко подымалась над Храмом Спасителя и серебрила нашу и без того белую от камня площадь. Кругом Музея было пусто и тихо... Походивши между камней этой московской Каррары, как нашу площадь теперь величают, я вызвал

сторожа и поднялся на стройку. Вид, открывшийся оттуда, был такой особенный, что этот мрамор, гранит, кирпич, в поэтическом беспорядке покрывшие площадь, эта луна, отражавшаяся на золотом куполе Храма и бросав¬шая полосы серебристого света на камень Музея, — меня живо перенесли в такой же лунный вечер, проведенный мною два года назад, летом в портике Altes Museum * и Национальной картинной галерее Берлина. Тогда, сидя на каменных ступеньках тамошних портиков, я любовался дивной картиной окружающих монументальных сооружений и массою камня, собранного около строившегося собора, и мечтал о нашем предприятии... и как тогда, два года назад, так и вчера мне было очень хорошо, я чувствовал себя глубоко, беспримерно счастливым»[100].

Время шло. Мрамора, гранита требовалось гораздо больше, чем подвозилось к месту, где возводилось здание музея.

В 1902 г. И. В. Цветаев с печалью сообщал, что сезон прошел, а камень все еще лежал в горах Урала и не сдвигали его с «вековечного ложа» никакие телеграммы, никакие самые горячие письма, никакие самые убедительные и основательные бумаги[101]. Наняли рабочих (уроженцев Тверской и Смоленской губерний), отправили их на Урал, проложили железную дорогу от Самаро-Златоустовской дороги до каменоломен, но сначала ошиблись на полторы версты. Камень сперва оказался мелкий и плохой. Перешли на другие участки. Местных рабочих удержать не удалось, так как они уходили то из-за сенокоса, то из-за какой-нибудь другой выше оплачиваемой работы. Опытные каменотесы, выписанные из Италии, простаивали без дела. Осенью 1901 г., через три года после закладки, вместо двухсот вагонов камня получено было девяносто, пригодными оказались восемьдесят.

Белый мрамор шел на облицовку фасада, цоколь облицовывался сердобольским гранитом, из южной Венгрии шел мрамор на монолиты колонн, на стены у лестницы, на главную лестницу, на балюстраду, па пилястры. Везли мрамор из Бельгии, из Греции (из Фессалии, где в XIX в. была возобновлена разработка древних копей), из Германии, Финляндии, с юга России. Из Финляндии гранит везли по Волге, Оке, Москве-реке. Радуясь материалу и самим словам, его обозначающим, Цветаев описывал по-

---

* Старого музея (*нем.*).

том разные камни: «мрамор желтоватого цвета с пунцовыми прожилками»; «мрамором темно-розового цвета обшиты щеки лестницы, украшенные обширным темно-зеленым, венчающим их карнизом»; «бледно-зеленый мрамор... закрыл все стены обширной лестничной клетки»; «гранит... красноватого цвета, неполированный, а лишь гладко притертый...»; «террацо... смесь мраморных осколков, мраморной пыли и асфальта...» [102].

«Монументальность твердого материала, здесь употребленного, и отдаленным поколениям будет красноречиво говорить, на что было способно великодушие русского человека в начале XX столетия», — сообщал Цветаев [103], имея в виду, что все это приобреталось на деньги Ю. С. Нечаева-Мальцева, и не упоминая своего непосредственного участия в деле, считая это как бы само собою разумеющимся для профессора университета и чистосердечно надеясь, что всего этого «общество не забудет вплоть до того момента, когда с угасанием жизни способность памяти не ослабнет в нас сама собою...» [104].

В 1902 г. И. В. Цветаев вместе с разделявшей все его заботы, чрезвычайно заинтересованной делами музея М. А. Цветаевой поехали на Шишимскую гору. Ездили, кстати сказать, на собственные средства. Осенью, после поездки, Мария Александровна заболела туберкулезом, от которого через четыре года и умерла, не переставая думать об их общем с мужем деле.

В многочисленных письмах к Нечаеву-Мальцеву И. В. Цветаев сообщал обо всех делах, касающихся музея. Марина Цветаева сетовала потом: «Где те пуды цветаевско-мальцевской переписки, которую отец, чтобы дать заработать, дал одной из своих племянниц, круглолицей поповне и курсистке Тоне, переписывать от руки в огромный фолиант, который бедная Тоня... тоскливо называла „моя плешь"?» Это был не фолиант, а фолианты. Они — там было более семисот писем за двенадцать лет — хранятся в архиве музея, пережив все превратности судьбы этого музея. Переписывала их Тоня (и не одна она) не только потому, что Цветаев заботился о заработке племянницы, а потому, что понимал значение этих писем для памяти, для истории культуры: «И тридцать рублей заработает, и, по крайней мере, знать будет, что такое музей и как он строится. Лучше, чем с подружками чаи распивать!» [105]

К концу 1902 г. здание было возведено, но отделочные работы продолжались еще десять лет, до самого от-

крытия музея. Открывать же его предполагали в разные сроки, которые по разным причинам откладывались.

По сохранившимся письмам к Р. И. Клейну, Ю. С. Нечаеву-Мальцеву можно восстановить поэтапно и ход строительства, и формирование, расположение коллекций в двадцати двух залах и двух двориках со стеклянной крышей.

Музей горел, экспонаты гибли, их восстанавливали.

Во время пожара в декабре 1904 г. Цветаев был с больной женой и младшими дочерьми в Шварцвальде во Фрейбурге. Музей загорелся ночью. Р. И. Клейн тотчас же прибыл на стройку и всячески старался остановить огонь, не допустить повреждения фасада и гибели экспонатов от воды, тотчас замерзавшей при сильном морозе. Делопроизводитель музея И. В. Дмитриев телеграфировал Цветаеву: «Пожар потушен, успокойтесь, сгорело мало». Однако погибло очень много. Собравшись с силами, Цветаев писал Клейну: «...надо взять себя и свое горе в руки»[106]. Цветаев знал, что во время пожара погибло 175 ящиков с гипсовыми и бронзовыми слепками. В том числе слепки бюстов из Лувра, Британского и Берлинского музеев, гипсы из Мюнхена. Там были эгинские фронтоны, статуи, приобретенные еще в 90-х годах, тогда, когда, по воспоминаниям известного книгоиздателя М. В. Сабашникова, Цветаев постоянно выписывал их и расставлял в университетском Кабинете изящных искусств. «Перегрузка верхнего этажа гипсами часто служила поводом для шуток занимавшихся в кабинете сравнительной анатомии, что нам суждено быть раздавленными Венерами и Аполлонами»[107]. Ю. С. Нечаев-Мальцев отнесся к убыткам из-за пожара мужественно.

В 1906 г. в стране был экономический развал. Пожертвования почти прекратились. Музей в долгах, треть работ не была выполнена. Подрядчики и поставщики отказались продолжать строительство. В начале марта Цветаев сообщал Нечаеву-Мальцеву о том, в каком виде он застал Р. И. Клейна: «Он лежал в своем кабинете — бледный и с помутившимися глазами... Из разговора выяснилось, что он боится начала жалоб на него в Коммерческий суд на этих же днях со стороны поставщиков и подрядчиков, которые не могут ждать...»[108] В сентябре он писал из Тарусы: «Сейчас посещать музейные работы очень грустно... Прекращены существенные работы по оштукатурке стен и устройству потолков; прекращена работа по настилке полов... Я остался здесь совершенно

один, чтобы отдохнуть в безмолвии окружения»[109]. Марии Александровны уже два месяца как не было на свете. «Ах, если бы Ю. С. [Нечаев-Мальцев] согласился давать по 150 000 р. в год или по 12 000 в месяц! Тогда, может быть, Вы окончили бы работы в 3 года и стоимость их уплатили бы в 4», — писал он почти тогда же Клейну[110]. «Шкатулка оскудела», — говорил Цветаев. Кое-какие деньги — то 11 тысяч, то 10, то 15 — давало Министерство народного просвещения, но все было сопряжено с огромным трудом. Всему сопутствовало терпение в вера в необходимость задуманного дела.

В работе по проектированию и строительству Музея изящных искусств огромную роль играли условия, которые ставил перед архитектором Р. И. Клейном заказчик — профессор И. В. Цветаев.

Р. И. Клейн происходил из состоятельной московской интеллигентной семьи, в которой бывали известные музыканты, художники, писатели. Он окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, а потом Академию художеств в Петербурге; ездил в Италию, производил обмеры архитектурных памятников в Равенне, работал у Шарля Гарнье — автора здания Большой оперы в Париже. В Москве Р. И. Клейн участвовал в строительстве Исторического музея, работая под руководством В. О. Шервуда. По заказу Московского университета Р. И. Клейн строил не только Музей изящных искусств, но и здания двух клиник на Девичьем поле, классическую гимназию, общежитие для студентов.

Р. И. Клейн, как многие другие архитекторы конца XIX — начала XX в., работал в разных стилях. Доходный дом Перлова (теперь в нем магазин «Чай» на ул. Кирова) строился с 1890 по 1895 г. в «китайском» стиле, торговый дом «Мюр и Мерилиз» (теперь ЦУМ) — в «англоготическом» (работа над ним шла в 1906—1908 гг. одновременно со строительством музея), собственный особняк (Олсуфьевский пер., д. 6) — в «тосканском» стиле и т. и.

При проектировании музея перед Клейном была поставлена сложная задача. От него требовалось не только намеренное стилизаторство, но стилизаторство просвещенное, соединение стилизации с цитатной верностью источникам. Такое стилизаторство, которое впоследствии назовут взаимодействием и взаимопроникновением разных элементов, создающих неповторимое своеобразие. При необходимости сохранить целостность всего сооружения это была нелегкая задача. В замысле Цветаева и Клейна

немалую роль играло также соседство музея — «храма муз» с «византийским» стилем стоящего тогда поблизости Храма Христа Спасителя. И. В. Цветаев, говоря о Музее изящных искусств, не раз подчеркивал: «...насупротив Храма Спасителя на Волхонке». Сейчас, когда на месте храма находится бассейн, эта соотнесенность, конечно, пропала.

Цветаев хотел, чтобы здание музея исторически точно воспроизводило античную архитектуру. И здесь у него были разные соображения. Еще в 1896 г. он писал Р. И. Клейну: «На фасаде у Вас, хотя и на разных планах, совмещение всех ордеров греческого зодчества — ионического, дорического (триглифы) и коринфского, это производит пестроту. Сопоставление элементов всех ордеров в одном здании — факт в греческом сооружении небывалый» [111]. А позднее: «Режет мне глаза и Ваш портик *над* дверями. Это — портик, которым *никуда* не входят, который *висит* над головою... *допустимо* ли это в греческой архитектуре?» [112]

В основу главного ф)асада был положен ионический ордер восточного фасада Эрехтейона — храма на Акрополе в Афинах. Ясно, что эта «цитата», помещенная в другой композиционный контекст, под облачным московским небом производила не то впечатление, которое возникало в Греции от Эрехтейона. Иначе и быть не могло. Но Цветаеву не это было важно. В одном из писем к И. В. Цветаеву Р. И. Клейн не без раздражения писал: «Когда нас учили компоновать в каком-либо стиле, то профессора никогда не указывали, что нужно целиком хватать памятник или часть его и переносить на бумагу, с тем чтобы потом назвать его своим произведением. Учили нас разбираться в пропорциях, духе зодчего и эпохе для того, чтобы при компоновке пользоваться характерными чертами памятника» [113]. Конечно, это верно, но верно также и то, что Цветаев понимал здесь архитектуру возводимого здания как своеобразный экспонат нового музея. Архитектура интерьеров связывалась для него тоже с определенными периодами в истории искусства и тоже составляла часть экспозиции, потому что весь музей — и снаружи, и внутри — мыслился как большая хрестоматия по истории скульптуры и архитектуры. В 1905 г. Цветаев писал Клейну: «Раз мы залы отделываем в историческом характере, то будем же держаться стиля, соблюдая хронологию. Будьте добры *исключить* из рисунка потолка залы Парфенона *маски совсем,* как

не могущие принадлежать второй половине V в. до н. э. ... эти рожицы принадлежат декадансу греческого искусства... Лучше... какой-нибудь архитектурный орнамент... Только не эти маски, на которые я в зале Парфенона согласиться никак не могу» [114].

Архитектор учитывал эти новые для него требования высокообразованного заказчика. Ему приходилось проектировать добавочно новые залы и помещения и несколько раз переделывать задуманное прежде. Заново делались греческий и итальянский дворики — художник В. Д. Поленов предложил построить их по образцу тех, которые были в Школе изящных искусств в Париже. По-разному проектировался теперешний Белый зал, несколько раз изменялся проект парадной лестницы — Цветаев хотел, чтобы она была не прямая, а с поворотами, Нечаев-Мальцев настаивал на облицовке дорогим цветным мрамором... Управляющий канцелярией великого князя Сергея Александровича член-учредитель Комитета по устройству музея В. К. Истомин хотел, чтобы на месте теперешнего Белого зала были статуи русских ученых, художников, чтобы это был Пантеон русской славы. Цветаев писал в дневнике: «Историю и летопись мечтаем олицетворить статуей Нестора-летописца работы Антокольского. Эту статую, как символ высшего судилища в мире, А. Д. Мейн советует поставить не на одном ниво * с остальными статуями этого зала...» [115] Были противники такого зала, но многие соглашались, в том числе и Цветаев. Ф. О. Шехтель сделал проект зала в византийском стиле, с куполом, нишами и двумя колоннадами [116]. Проект долго обсуждали. В сентябре 1899 г. профессор Н. П. Кондаков и художник В. М. Васнецов писали Цветаеву о желании создать в музее восточно-христианскую базилику. Против Пантеона русской славы в Музее изящных искусств был и профессор международного права член-учредитель Комитета по устройству музея Н. А. Зверев — он считал, что для Пантеона должно быть построено специальное здание. Решило спор мнение Ю. С. Нечаева-Мальцева, который резонно замечал, что нельзя нарушать единство стиля, и грозил прекратить участвовать в затеянном деле, а также финансировать его. Цветаев писал в дневнике: «Симпатии Ю[рия] С[тепанови]ча к нашему делу выражаются такими крупными дарами, что мы поневоле вы-

---

* уровне (*фр.*).

нуждены были уступить... Для дальнейшей пользы дела необходимо полное согласие и с Великим Князем, и с Ю. С-чем» [117].

Все здание, снаружи и внутри, полно исторических реминисценций, поэтому трудно отделить рассказ о строительстве музея от рассказа о том, как составлялись его коллекции.

Фриз Парфенона с изображением Панафинейской процессии, фриз «Олимпийские игры» работы петербургского профессора скульптора Г. Р. Залемана, копии фрагмента Парфенона, портика храма Гефестиона, портика кариатид Эрехтейона, наличник дверей зала Славы (теперь Белый зал) — копия обрамления входа в Эрехтейон и т. д. — абсолютно все было очень важно и многократно обсуждалось. Вот что, например, Цветаев писал Клейну: «Залеман очень желает получить от Вас немедленные указания насчет нижнего пояска или карниза, находящегося под его фризом...

Разговор о цветных мраморах лестницы внушает мне мысль спросить Вас, не лучше ли будет *для ступеней* набрать *красный* гранит? По ступеням будут двигаться постоянно толпы; ... Ну, а гранит сам постоит за себя» [118].

Копии фриза Парфенона. Цветаев ведет переговоры о профессором В. А. Беклемишевым; Нечаев-Мальцев настаивает, чтобы фризы делались под руководством скульптора М. А. Чижова. В консультации включаются Н. П. Кондаков, В. М. Васнецов, после всяческих колебаний Цветаев обращается к Нечаеву-Мальцеву с просьбой «разрешить вступить в сношения с проф. Треем», потому что «необходимо сделать рисунок из фидиевских плит Парфенона так, чтобы две ленты Панафинейской процессии приближались от углов к центру. Этого рисунка в Москве сделать некому...» [119]. Г.-Г. Трей сообщал, что в конце июля 1902 г. приедет в Москву из Дрездена, сделает доклад о фризе. Нечаев-Мальцев согласился, и в октябре 1902 г. заключили контракт с немецким скульптором Л. Армбрустером, который в Дрездене из тирольского мрамора вырубил для московского музея фриз длиною более чем в сорок метров. Цветаев спешил напомнить Клейну, чтобы тот послал Л. Армбрустеру обещанный рисунок. Рисунки, дополняющие отпавшие части фриза, под руководством Г.-Г. Трея делал художник М.-К. Кюнерт. Цветаев писал Клейну, что Кюнерт же дает указания, как делаются полы террацо.

Дружеские отношения И. В. Цветаева с создателем и директором музея Альбертинум в Дрездене, историком искусства, уроженцем Петербурга, служившим когда-то в Эрмитаже «Егором Егоровичем» Треем могут быть предметом отдельного рассказа [120]. В архиве музея существует около пятидесяти немецких писем Трея — с 1881 по 1912 г.

В 1910 г. И. В. Цветаев, не уставая объяснять цели нового музея, писал П. И. Бартеневу: «...прежние короли, между прочим, собирали и подлинники греческой и римской скульптуры, но недавно скончавшийся король Albert нашел, что на покупку древних мраморов и бронз важного значения уже нет ни денег, ни надежд, а потому он склонился к мысли ученых советников собрать по разным местам Дрездена рассеянные гипсовые слепки и пополнять их новыми приобретениями этого рода, чтобы создать новый, строго систематический, в исторической последовательности Музей скульптуры... Задумано, обдумано и решено исполнить. Это дело было поручено русскому немцу, служившему в Эрмитаже, Егору Егоровичу Трею. Теперь это... один из виднейших археологов-практиков... Теперь это — первый музей этого рода в мире. К Трою приезжают учиться из Америки, Австрии, Италии, Франции и отовсюду... Теперь мы — уже поседевшие друзья, имеющие целый архив переписки. Под его влиянием родилась моя музейная отвага» [121].

Скульптурный фриз «Олимпийские игры». Длина 28 метров, высота 2 метра; из каррарского мрамора в Одессе рубил его по моделям Г. Р. Залемана скульптор Мормоне. Может быть, разговоры о красоте этого мрамора с тех пор и запомнились Марине Цветаевой, а потом отозвались в строках «Попытки ревности»:

После мраморов Каррары
Как живется вам с трухой
Гипсовой?..

Наличник дверей Главного зала удивительно точно воспроизводил наличник в северном портике Эрехтейона. Отличие заключалось в том, что он был б*о*льших размеров и из-за особых свойств камня поверхность бельгийского мрамора была полированной. Цветаев писал, как отнесся к этой работе известный французский археолог Вайе: «Видя, с каким терпением и с какой необыкновенной тщательностью наши очень скромного вида простолюдины исполняют копию всемирно прославленного гре-

ческого оригинала и какая удивительная вещь выходит из мозолистых рук наших крестьян, он с восхищением воскликнул: „Это — превосходная работа!.. Если бы у нас, в Париже, исполнялось нечто подобное, то по окончании устроена была бы выставка, которая собрала бы и художников, и ученых, и любителей изящного"» [122].

Фрагмент Парфенона в натуральную величину, сделанный по чертежам из парижской Школы изящных искусств, фрагмент, за который так трудно было расплатиться и который был поставлен в Греческом дворике, потом, после открытия музея, стал предметом особых нападок искусствоведа П. П. Муратова. Но и этот фрагмент был частью все той же хрестоматии.

В специальной работе, посвященной строительству Музея изящных искусств и творческому сотрудничеству архитектора и заказчика, историк архитектуры А. И. Власюк признавал: «В том, что эскизы главного фасада, первоначально включавшие несколько ордеров, превратились в стройную систему строго прорисованного ионического ордера Эрехтейона, а интерьеры стилистически выдержаны... значительная доля участия И. В. Цветаева» [123]. Еще в 1909 г. литературовед профессор Московского университета А. Н. Веселовский просил И. В. Цветаева дать фотографию музея французскому ученому Л. Лежэ, издающему книгу о Москве в серии монографий о «художественно славных городах Европы»: «Мне представляется существенно необходимым дать снимки с прекрасного здания Вашего Музея...» [124] Такому впечатлению не мешал ни «новогреческий» стиль, ни архитектурный эклектизм, вызывавший множество нареканий. А теперь, через десятки лет, ясно, что здание музея, пользуясь словами архитектора Б. Г. Бархина, «вошло в художественное достояние столицы и успешно несет большую культурно-просветительную миссию» [125].

Интерьеры двадцати двух залов предполагалось предложить расписать лучшим русским живописцам. Историческая, академическая живопись, к которой многие в это время относились неодобрительно, сочеталась бы в музее с живописью бытовой, и совместная работа могла бы сплотить разных художников. Еще в 1898 г. Цветаев очень по-деловому писал в дневнике, что теперь надо организовать художественный совет при Комитете и здесь выработать в главных чертах круг сюжетов для предложенных картин, считал целесообразным «войти в сношение с профессорами истории изящных искусств в наших

университетах.., опросивши мнение каждого об эпохе ему близкой»[126]. Сюжетом росписей должны были стать основные вехи истории искусства. Это пожелание И. В. Цветаева поддержали такие художники, как В. Д. Поленов, которого Цветаев знал со студенческой поры, В. М. Васнецов, П. В. Жуковский. Все в музее было призвано создавать впечатление той эпохи, к которой относились экспонаты, размещенные в соответствующих залах, максимально воссоздавая «историческую среду».

Открывшийся в 1885 г. Исторический музей расписывали В. М. Васнецов, И. Е. Репин, Г. И. Семирадский, В. В. Верещагин и другие художники. Проект росписи Музея изящных искусств был составлен в 1902 г. Вероятно, справедливо предположение о том, что, возможно, В. Д. Поленов, помимо всего, надеялся создать таким образом творческое содружество различных мастеров... или осуществить наконец заветную «идею о „братстве художников", которая в то время носилась в воздухе»[127]. В воздухе она носилась давно; усадьба в Абрамцеве и ее обитатели, Мамонтовский кружок — все это были разные варианты такого братства. Существование специальных залов для произведений искусства разных стран и эпох позволяло объединить художников, работавших в разных манерах.

Ю. С. Нечаев-Мальцев хотел, чтобы в задуманном деле участвовали также и хорошо знакомые ему Г. И. Семирадский, И. К. Айвазовский, В. Е. Маковский — живописцы академические. Кстати, как раз они, по мнению Репина, отличались «эллинским характером»[128]. В Петербурге в доме Ю. С. Нечаева-Мальцева стены и потолки расписывали Г. И. Семирадский и И. К. Айвазовский. Цветаев писал в дневнике: «Тут не просто пышная, бьющая в глаза роскошь, но роскошь изящная, гармоничная...» В г. Гусь-Хрустальный (Цветаев говорил: «на Гусю во Владимирской губернии») В. М. Васнецов делал для Ю. С. Нечаева-Мальцева картоны для мозаичного образа Божией Матери в соборе. В дневнике Цветаева есть запись о том, что В. М. Васнецов «очень сочувствует» намерению сделать живописный фриз, «со своей стороны обещая в Византийском зале, в его куполе, нарисовать многокрылых серафимов»[129]. Г. И. Семирадский сообщал Нечаеву-Мальцеву о своем желании писать «сюжеты из древнеримской жизни»: «на фоне архитектурного пейзажа, напр., театр в Помпее во время пред-

ставления с роскошной панорамой гор позади; ...сцена из падения Рима под ударами варваров или что-либо в этом роде»[130]. Однако И. К. Айвазовский, который, как полагали, примет участие в росписи зала древнегреческого искусства, в 1900 г. умер. А двумя годами позже скончался Г. И. Семирадский, принявший заказ музея на роспись Римского зала.

Живя летом 1902 г. на даче в Тарусе в нескольких верстах от Борока, расположенного на другом берегу Оки, И В. Цветаев и В. Д. Поленов много говорили и переписывались о предстоящей живописной работе. А. И. Цветаева вспоминает, как всей семьей Цветаевы ездили к Поленовым на праздник, как клеили фонари для иллюминации, как художник дарил Марине и ей свои этюды...[131]

Поленов считал, что живопись должна изображать пейзажи тех стран, из которых происходят те или иные произведения, выставленные в музее, а также «сцены из истории искусства»[132]. Цветаев писал Ю. С. Нечаеву-Мальцеву, от которого зависело финансирование: «По представлению Поленова, залы Музея должны будут получить главным образом ландшафтные картины, соответственно своему назначению каждый зал... Только под непосредственным впечатлением... особого путешествия ради Музея Поленов считает возможным отдаться весь, со свойственным ему энтузиазмом, этой большой и систематической работе»[133]. Для трехмесячной поездки с двумя-тремя помощниками в Египет, Палестину, Грецию, Италию нужны были деньги. Учеников же Поленова — членов «Мира искусства» К. А. Коровина, А. Я. Головина — меценат считал декадентами и не желал их участия в деле, которое он финансирует.

Цветаев, как всегда, входил во все тонкости дела, боялся обременить зрителя пестротою впечатлений, как это случалось в некоторых отделениях Старого Берлинского музея, где залы Египта и Парфенона прямо отягчены живописными изображениями. Он писал: «Лучше меньше картин, но художественно выполненных...»[134], радовался возможности привлечь к участию в работе А. И. Куинджи, обсуждал количественный принцип «поаршинного» вознаграждения художников»[135]. В. М. Васнецов четко указывал ему, сколько за что надо платить: «за ландшафт... без фигур и монументальных архитектурных сооружений...»; «за ландшафт с монументальными зданиями...»; «за ландшафт со сценами значительных разме-

ров...»; «за картины бытового или исторического характера»...[136]

Поленов был очень воодушевлен предстоящей работой и в октябре 1903 г. писал Цветаеву о своей надежде на исполнение заветного желания «оживить однообразие скульптурного музея стенной живописью»[137]. Он увлек своей затеей В. А. Серова, и тот писал ему: «По поводу Музея желаю лишь, чтобы Вас как-нибудь не отстранили. А скажите, что Суриков, не смог ли бы он дать что-либо? — ведь он чувствует хорошо и еще свеж... Дело это вообще очень интересное, и если бы я смог выразить на стене, что ли, то ощущение, которое я всегда испытываю, глядя на то, что выходило из-под рук греков, т. е. то живое, трепетное, что почему-то называется классическим и как бы холодным... Буду очень опечален, если почему-либо эта затея Ваша не удастся»[138].

Поленов вспоминал, как тянул Нечаев-Мальцев с деньгами, как говорил Цветаеву, что Коровин и Головин — декадентские художники. Именно в ответ на это Поленов и написал Цветаеву достопамятные слова: «В искусстве я совершенно равнодушен к направлению — либеральное оно или консервативное, хорошее или плохое, мне все равно. Искусство и художников я делю на два сорта — на талантливый и бездарный, и во всяком направлении талантливый художник интересен, а бездарный плох.

Что касается до декадентства, то это такое широкое понятие, что Маковский и Мясоедов этой кличкой называют все свежее, живое и талантливое, за такое декадентство я горой стою»[139]. Слово «декадентство», вероятно, четкого значения здесь вообще не имеет. Интересно, что о диссертации философа Н. О. Лосского «Обоснование интуитивизма» в Московском университете говорили: «крайний субъективизм построений г. Лосского граничит с каким-то декадентством мысли»[140].

Русско-японская война и революция 1905 г. не прервали отношений В. Д. Поленова и И. В. Цветаева, это были не только отношения заказчика и живописца. В конце 1904 г. В. Д. Поленов писал Цветаеву: «Очень хотелось бы Вас повидать и поговорить. Я в политике никогда ничего не понимал, и может быть, что с точки зрения политики петербургского благополучия все это так и нужно, но меня эта людская бойня совсем придавила. Неужели все так тупы, что из-за тупости немногих все это проделывают; а эти немногие не понимают всей

страшной ответственности, которая па них падает...»[141] Б феврале 1905 г. В. Д. Поленов и В. А. Серов отправили И. И. Толстому для оглашения в Собрании Академии художеств свое письмо с осуждением расстрела 9 января, возмущаясь тем, что «лицо, имеющее высшее руководство над этими войсками, пролившими братскую кровь, в то же время стоит во главе Академии художеств, назначение которой — вносить в жизнь идеи гуманности и высших идеалов». (Президентом Академии художеств тогда был великий князь Владимир Александрович.)

Кроме художественных симпатий и антипатий Ю. С. Нечаеву-Мальцеву при всем его богатстве в финансировании задуманных дел несколько мешали также, конечно, и объективные обстоятельства, связанные с русско-японской войной. В 1908 г. Цветаев известил Поленова, что Нечаев-Мальцев вспомнил о предполагавшихся фресках. Поленов сообщал в этой связи В. М. Васнецову: «Иван Владимирович говорил мне, как он ведет дело: он все приписывает вдохновению главного финансового источника, и дело идет хотя с некоторыми увлечениями, но складно»[142]. Цветаев хорошо помнил житейскую мудрость: необходимо внушить Нечаеву-Мальцеву, что все исходит от него и происходит по его собственной воле, — тогда он охотно даст деньги на выполнение как бы своих замыслов. Точно так же тесть И. В. Цветаева А. Д. Мейн сотрудничал когда-то с генерал-губернатором В. А. Долгоруковым. За такую «умелость» некоторые осуждали Цветаева. Интересно мнение об этом председателя Московского археологического общества П. С. Уваровой. Она писала И. В. Цветаеву: «Не знаю, дипломат ли Вы иль царедворец, но знаю, что у Вас дело спорится, и приписываю это не так дипломатии, как научной преданности и любви к делу, которые подсказывают Вам Ваше отношение к людям, с которыми приходится работать и которых приходится приручать к любимому Вами делу. Это, по-моему, и есть главная дипломатия, главная задача в жизни. Дорога, Вами избранная, — самая верная, и дай Бог, чтобы она впредь Вам осталась верна»[143].

Заботы о росписи залов сблизили Цветаева с П. В. Жуковским, который считал университетского профессора «художником в душе», с А. И. Алексеевым, долго работавшим в Италии и выполнившим для музея панно и медальоны, с художниками С. Н. Южаниным, К. П. Степановым, И. И. Нивинским, который в 1906-1913 гг. руководил росписью и окраской интерьеров, о ко-

тором Цветаев писал Нечаеву-Мальцеву: «В Римском зале развели такую роскошь сюжетов, красок, скульптур и позолоты, что, должно быть, подражают плафонам дворцов римских кесарей... Нельзя отказать во вкусе Р[оману] И[ванови]чу и стараниям Нивинского, который, несмотря на сравнительно молодые годы, является в Москве лучшим декоративным живописцем» [144]. А Г. Б. Бархин потом считал, что «И. И. Нивинский „измельчил архитектуру" и несколько подпортил» ее. Однако в 1910 г. Цветаев писал «...я буду против росписи потолков в залах Средневековом, в переходе в залу XV в. и в залах Возрождения. Клейн взял за образец для последних Ватикан, забывши, что у нас нет ни столь авторитетных руководителей, ни исполнителей для такой росписи. Да она и не нужна...» [145] Зал греческих надгробий, которого в первоначальном плане музея не было, вновь соединил И. В. Цветаева с известным археологом, руководившим раскопками в Ольвии, — Б. В. Фармаковским. Брат Б. В. Фармаковского — М. В. Фармаковский — был художником и предлагал сделать в этом зале живописный карниз, сюжеты для него Б. В. Фармаковский брал с древнегреческих ваз — лекифов, так как на них «и настроение, и вообще весь стиль столь близки к рельефам надгробий, что объединяются и дополняют друг друга» [146]. Б. В. Фармаковский писал тогда И. В. Цветаеву, что этот музей «отметит новую эру в истории нашей науки в России. Разве можно отрицать большую роль берлинской коллекции слепков в истории германской науки? Ваш Музей так же, как берлинский в Германии, поднимет на должную высоту занятия историей искусства у нас в России. Будущие наши историки искусства всегда будут с благодарностью вспоминать Ваше имя; они все будут Вам весьма обязанными. Да и разве одни специалисты скажут Вам спасибо?» [147].

Что же касается росписи интерьеров музея, то в результате из-за финансовых затруднений все получилось гораздо скромнее, чем было задумано. Расписаны были зал итальянского Возрождения и парадная лестница: 10 панно и медальонов для зала и 18 панно для лестницы. Работу исполняли молодые художники, руководимые П. В. Жуковским. В 1910 г. А. Я. Головин сделал панно «Элевсинское кладбище», но оно сгорело во время воздушного налета на Москву в 1941 г.

Составление коллекции музея

Мы уже знаем, что кроме собрания монет, небольшого числа греческих ваз и некоторых других предметов в коллекции Кабинета изящных искусств университета было еще 58 слепков с памятников античной скульптуры. Многие экспонаты будущего музея были пожертвованы, принесены в дар. Это и фаюмский портрет II в. н. э. «Юноша в золотом венке» — подарок Ю. С. Нечаева-Мальцева, и слепки — его же дары, а также дары А. Д. Мейн, К. С. Попова, К. Т. Солдатенкова и многих других, в числе которых и художник-коллекционер Н. С. Мосолов, 30 лет бывший почетным членом Румянцевского музея, и семья известного врача С. Г. Захарьина, и художница Е. Н. Самарина... Перечень имен может быть очень длинным.

Здесь, вероятно, сразу же надо сказать о слепках как таковых, потому что, выражая определенную неудовлетворенность, которую иногда вызывал музей, основанный И. В. Цветаевым, первым долгом обычно считали нужным сказать, что в этом музее находились не подлинные произведения античного искусства, а слепки. Конечно, там были и подлинники, но до египетской коллекции В. С. Голенищева, приобретенной в 1909 г., и собрания ранней итальянской живописи, которое подарил в 1910 г. дипломат М. С. Щекин, собрание Музея изящных искусств было, главным образом, собранием слепков.

П. П. Муратов — известный искусствовед, переводчик и романист, автор книги «Образы Италии» (1911—1912), человек другого возраста (он родился в 1881 г.) и другого склада, чем Цветаев, писал в 1912 г. в журнале «Аполлон», что коллекции Голенищева и Щекина «составляют единственную художественную ценность музея»[143], и с упреком заключал: «...стоило бы им пожертвовать половиной гипсов, и у них была бы отличная коллекция античных рельефов и ценных фрагментов круглой скульптуры»[149]. В этом упреке видны снобизм и полное непонимание положения дел. Возможно, определенную роль играло при этом укоренившееся понимание самого слова «слепок». Часто цитировались строки Тютчева:

Не то, что мните вы, природа —
Не слепок, не бездушный лик.
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.

Если слепок бездушен, то в нем нет ни любви, ни свободы, ни языка. Но и у подлинных статуй (как и у слепков с них), одушевленность была особая. Одушевленность искусства. В мифологии ожившая Галатея стала прекрасной женщиной, перестав быть произведением искусства. В поэтике Пушкина от статуи, которая хотя бы на короткое время оживает, происходят одни только беды, так как в представлении поэта статуя обладает особой мистической силой. Примером может служить и статуя Петра в «Медном всаднике», и статуя Командора в «Каменном госте». (Об этом существует интересное исследование Р. О. Якобсона «Символика статуи в творчестве Пушкина».)

В. К. Мальмберг, который после кончины Цветаева стал директором музея и которого П. П. Муратов почему-то называл в своей статье ошибочно или уничижительно «Мальценберг», специально разъяснял, в чем состоит разница между слепком и копией. «Гипсовый слепок, — писал он, — это точное механическое воспроизведение оригинала... Достоинства слепка именно и заключаются в том, что он сам по себе не вносит какого-либо художественного элемента» [150]. Копии же делаются от руки, и обыкновенно не бывают точными, так как художник-копиист привносит что-то, присущее ему или же его времени.

Заказывая в лучших европейских мастерских лучшие слепки, И. В. Цветаев иными, наиболее совершенными средствами во многом преследовал те же цели, которые у него были в молодости, когда он, занимаясь италийскими языками, стремился получить максимально более точные оттиски текстов, выбитых или процарапанных на стенах или камнях, для возможности наиболее полного их истолкования.

Любые художественные произведения, дошедшие до нас из древности, считаются сейчас в некотором роде оригиналами, между тем как и среди них есть копии, так как многие мраморные статуи были копией бронзовых. Существует целый ряд примет, по которым можно определить, из какого материала была первоначально сделана статуя.

В Музее изящных искусств гипсовые слепки с мраморных статуй тонировали, чтобы придать им какую-то теплоту. И. В. Цветаев пригласил мастера К. Костмана по совету директора музея в Брауншвейге. Слепки с тех фигур, которые дошли в бронзе, окрашивали под бронзу. Иногда бронзовые скульптуры воспроизводились в брон-

зе же. Все это делалось для того, чтобы дать людям возможность, не выезжая из Москвы, познакомиться с античным искусством хотя бы по воспроизведениям. Тот же В. К. Мальмберг позднее писал, что лишь немногие имеют возможность поехать для этой цели в Константинополь и в Мадрид, в Палермо и в Стокгольм, в Малую Азию и в Америку. Он напоминал, что когда-то Наполеон отбирал лучшие произведения искусства у покоренных народов, и заключал: «Я, конечно, не стану отрицать обаятельной прелести мраморных подлинников, но позволю себе заметить, что при созерцании оригиналов у многих несомненно большую роль играет представление о том, что именно этого произведения касалась рука древнего мастера, что оно стояло там-то, пережило такие-то судьбы... оригинал оценивается как своего рода автограф с его таинственной привлекательностью» [151]. Нечто подобное Цветаев писал об оригиналах Нечаеву-Мальцеву: «Такова уже сила произведений искусства, обозреваемых непосредственно, в самих оригиналах: от них веет каким-то не то посвящением зрителя в неведомые чувства и ощущения, не то каким-то сладким насыщением. Копии... внушают желание созерцания оригиналов, они, просветляя неясные наши представления, продвигают любознательность, усиливают интенсивность стремлений, но не дают полного удовлетворения, не успокаивают. Последнее создается только оригиналом, только тем, дальше чего идти уже некуда» [152].

Кроме того, вопрос о подлинности и неподлинности имеет еще и другого рода сложность. Подлинное произведение искусства, изъятое из своего окружения, из своей эпохи и перенесенное в другую реальность (хотя бы в музейный интерьер), неизбежно воспринимается не так, как в свое время воспринимался оригинал. Цветаев же говорил о просветительной роли музеев слепков: «В последние десятилетия XIX в. образовательное значение учреждений этого характера... так возросло, что в настоящее время нет такого маленького немецкого университета, который не имел бы музея гипсовых слепков эллино-римского ваяния, и нет такого немецкого профессора классической археологии, который бы с особенной любовью не заведовал этим учреждением, постоянно его пополняя и расширяя» [153]. Другие страны следовали этому примеру. Когда же искусствовед В. Г. Аппельрот написал, что копия статуи Афродиты Книдской Ватиканского музея оказалась «прекраснейшей соперницей», Цветаев

ответил ему: «Название копии *соперницей* оригинала, давно погибшего и никому ни в средние века, ни в новое время не известного, не может быть принято в ученом сочинении» [154].

Еще в 1895 г. Цветаев на заседании Совета историко-филологического факультета отчитывался в своей поездки в Европу и говорил о посещении разных музеев, что оп видел свой долг в подробном осматривании всего «скульптурного материала» каждого музея и фиксировании всего наиболее замечательного, а в особенности того, что отличает рассматриваемый музей от других музеев; в собирании на месте сведений о путях приобретения скульптур редких и трудно доступных (речь шла о слепках); в практическом ознакомлении с приемами наилучшего сохранения памятников ваяния от порчи и разрушения; в знакомстве с системами наиболее целесообразного размещения коллекций по залам и в собирании планов зданий музеев, наиболее благоустроенных. Он писал, что поездки дали ему «возможность составить для античной скульптуры возможно более *полный каталог* тех изваяний, которые должны войти в Музей, организуемый в настоящее время при Императорском Московском Университете...» [155]. Дальше он сообщал, что ознакомился с инвентарными книгами музеев, получил разные полезные сведения в результате личных контактов со специалистами.

Позднее в отчетах о составлении и деятельности высочайше утвержденного Комитета, в речах, произнесенных на годичных заседаниях Комитета по устройству музея, Цветаев всякий раз упоминал, какие произведения искусства он отобрал для воспроизводства и где именно, радовался возможности выставить в музее «предметы частного и общественного быта» — «живые отзвуки жизни, давно погасшей, и вместе с тем сильно отражающиеся в форме быта новых народов» [156]. В этом отношении, как, впрочем, и во многих других, интересы И. В. Цветаева были удивительно постоянны. В конце 80-х годов он писал: «Тогда как формы жизни политической в большинстве случаев являются созданием правительства и высших классов населения, жизнь семьи, быт домашний со всеми его крупными и мелкими проявлениями, равно как многие стороны жизни общественной, представляют народ с его наиболее индивидуальными чертами» [157]. До этого, в 1885 г., Цветаев читал лекции о частной жизни римлян и вел практические занятия «над объяснением

главнейших источников, относящихся к этой дисциплине»[158]. Необходимости показать частную жизнь в большой мере посвящены многие и многие его письма к Нечаеву-Мальцеву, Клейну и другим корреспондентам. (Интерес к истории быта той или иной эпохи в конце века привел к появлению специальных мемориально-бытовых музеев.)

В каникулярное время и в специальных командировках, а также и по «непредвиденным личным причинам», т. е. из-за смертельной болезни тестя, жены, он уезжал за границу и, оказавшись в том или другом нужном ему городе, непременно знакомился со всем, что только может быть интересным и важным для музея. Еще в 1899 г. он писал: «Тяжелая болезнь тестя моего А. Д. Мейна увлекла меня вместе с ним в Берлин... На общем с ним совете решено воспользоваться мне временем для ближайшего знакомства с сокровищами здешних музеев ... Распростившись со стариками, я пошел к Altes Museum * полюбоваться и его прелестной, возвышающей чувство колоннадой, и всегда веселым, всегда оживленным Lustgarten'ом **. Ни один фасад европейских музеев не действует на меня так пленительно... Удастся ли нам, хотя бы в слабейшей степени, оживить садик перед нашим Музеем? Будут ли в виду нашего, тоже по-своему грандиозного портика, расти молодые поколения, как это мы видим здесь? Изящные и величественные формы, воспринятые глазом и чувством в юные, ранние годы, имеют огромное значение для эстетического чувства», — подчеркивал Цветаев, детство которого в духовном училище было лишено подобных впечатлений[159]. Он осматривал коллекции, консультировался у лучших знатоков искусства и музейного дела, сравнивал формовочные мастерские Ватикана и парижской Школы изящных искусств, Альбертинума и Британского музея, связывался с мастерскими Бруччиани в Лондоне, Сабатино де Анджелис в Неаполе, Августа Герма в Кельне, где использовали новую тогда технику гальванопластики. Посещению одной из таких формовочных мастерских недалеко от Берлина и полученным там в подарок слепкам посвящен автобиографический очерк Марины Цветаевой «Шарлоттенбург», написанный в связи с приближением двадцатипятилетия со дня от-

---

* к Старому музею (*нем.*).
** парком (*нем.*).

крытия Музея изящных искусств в Москве. Некоторое смещение хронологии в этом очерке конечно же возмещается тем, что внучка И. В. Цветаева А. С. Эфрон назвала *«достоверностью* чувств».

В «Записке, читанной на годичном собрании Комитета Музея 25 января 1908 г.» И. В. Цветаев сообщал о том, что в этой мастерской выполнены наиболее крупные его заказы: все лучшие группы Гигантомахии Пергамского алтаря, Фарнезский бык из Неаполитанского музея, конная статуя Коллеоне работы Вероккио (из Венеции)[160]. «И таким, достойным всякой признательности вниманием я пользовался на всем пройденном мною пространстве Италии, — писал он однажды, — в Венеции, Падуе, Милане, Павии, Генуе, Карраре, Пизе, Лукке, Пистойе, Прато, Болонье, Равенне, Флоренции, Сиене, Киузи, Орвиэто, Риме, Неаполе и Помпеях»[161]. Мы специально выписали этот длинный ряд городов, который трудно дочитать до конца, будто это список кораблей в «Илиаде» у Гомера. Цветаев же везде побывал, все повидал, повидался со всеми, кто мог что-либо сделать для музея, задачи которого расширились, и нужны были уже «две исторические эпохи, мир *эллино-римский и эпоха итальянского Возрождения и ее ближайших преемников»*[162]. А следовательно, необходимы были новые познания.

Цветаев сам вспоминал потом, что когда-то, заняв кафедру К. К. Гёрца, он долгое время придерживался прежнего классического направления и в 1894 г. на Первом съезде русских художников делал доклад о необходимости университетского музея античного искусства. Но после «старушкиных тысяч» было решено расширить программу, как говорил Цветаев, «с обеих сторон», т. е. дать представление и о Древнем Египте, Ассирии, Вавилонии, и об искусстве христианском, об искусстве средних веков и Возрождения. Так появились в плане новые залы. Он обдумывал, как лучше расположить статуи, бюсты, рельефы порталов романских и готических соборов из Парижа, Амьена, Реймса, Шартра, Труа; из Кельна, Хильдесхейма, Трира, Страсбурга, Фрейбурга Баденского, Фрейберга Саксонского, Бамберга, Наумбурга, Вексельбурга. Ему хотелось показать, как отличается французская скульптура от немецкой в одну и ту же эпоху, в памятниках, предназначение которых было одинаково. Он видел во Франции наследницу римской провинции Галлии, и французское искусство ему казалось изящнее немецкого.

На деньги А. Г. Подгорецкой, дочери известного врача Г. А. Захарьина, оказалось возможным приобрести слепки с произведений Донателло, Микеланджело, Луки и Андреа делла Роббио. Цветаев с удовлетворением говорил о том, что слепки с некоторых произведений впервые переступили русскую границу. Это его давно радовало. В 1903 г. он писал Р. И. Клейну: «Я избрал такие статуи, которые никогда не копировались из-за больших размеров и из-за цены, — и эти чудеса скульптуры теперь у нас будут... Помните эти давние статуи Юноны-Барберини, Цереры, Juno-Sospita * ... Все это у нас будет»[163]. А позднее: в Итальянском дворике портал Романского собора XIII в. в Саксонии во Фрейберге. Цветаев говорил о нем: «Для церковной символики Средневековья здесь обширное поле»[164]. Нет нужды перечислять здесь все самым тщательным образом выбранные и заказанные Цветаевым экспонаты, в которых его волновало все: от искусной окраски до бережной доставки по частям. Рассказывая о готическом кресле работы южнонемецкого резчика по дереву XV в. Иорга Сирлина Старшего, Цветаев специально подчеркивал: «отлив этого сложного памятника после пришел к нам более чем в 200 частях и в настоящее время осторожно ставится на место, скрепляемый железными связками и рельсами»[165]. Во время болезни жены Цветаев писал из Нерви ученику и другу Николаю Ильичу Романову, консультируясь с ним: «...скажите-ка мне, следует ли приобретать для нашего Музея Сиенскую статую Иоанна Крестителя? Уж больно страшен этот скелет, и строение губ такое ужасное, что на меня это произведение действует удручающим образом...»[166] Для эпохи барокко он заказывал только слепки с работ Бернини, восхищался его техникой и смелостью обращения с самыми сложными сюжетами. Для зала раннего христианства заказывал Цветаев равеннские мозаики V и VI вв. и большие «мозаичные панно» из храма св. Марка в Венеции. В этом же зале должны были быть картоны с копиями настенной живописи римских катакомб.

Долго в труднейших условиях копировал переехавший из Петербурга в Рим художник Ф. П. Рейман римские христианские катакомбы. Росписи стен в римских катакомбах относятся ко II—IV вв., большая часть этих фресок выполнялась в III в., т. е. это христианская жи-

* Юноны-спасительницы (*лат.*).

вопись, существовавшая одновременно с позднеантичным языческим искусством, и поэтому она особенно интересна. Христианская символика сочеталась на этих фресках с мифологическими образами. Изображение Орфея могло пониматься и как изображение Христа. Цветаев писал Нечаеву-Мальцеву о катакомбе св. Присциллы: «Здесь самая древняя Богоматерь с Младенцем, которую Де-Росси под конец жизни относил к 90-м годам I ст[олетия]... здесь 1-е по времени изображение Тайной вечери» [167]. Важно, конечно, что тут же, рядом с этой «Тайной вечерей», когда-то в подземелье древняя христианская община собиралась на совместную «трапезу любви». Цветаев писал в том же письме о катакомбе для музея: «Нельзя строить катакомбу, никогда ее не видавши...» Любознательность и глубина интересов Цветаева были неистощимы; он сообщал о своей командировке: «...нами пройдены были древнейшие и наиболее важные катакомбы св. Присциллы, св. Домитиллы и целый ряд подземелий, известных под именем катакомб св. Каллиста на Аппиевой дороге» [168].

Цветаев знал Ф. П. Реймана еще со времен своей первой поездки в Италию, встречался с ним у скульптора М. М. Антокольского, был с ним дружен без малого сорок лет. Со своей старшей дочерью Валерией Цветаев был у него, и она вспоминала в «Записках», как глубоки подземные переходы, пещеры, часовни, какие они темные, низкие, сырые. Работал Ф. П. Рейман «в такой невероятной сырости, что в два месяца истлевали веревки, связывавшие бревна помоста, необходимого ему во время работы. Фрески осыпались от притока, движения воздуха — приходилось спешить» [169]. А Цветаев замечал и другое: «...в темноте с утра до вечера в полном одиночестве на целые версты...» Еще в 1899 г. Цветаев писал о себе: «...заполучил простуду на конке, проехавши от одного жертвователя на музей (вызвались принять на себя стоимость образца Римской катакомбы) от Сухаревой башни до Тверской, вчера на площадке» [170]. Ф. П. Рейман сделал 130 акварельных копий на картоне, в первой экспозиции музея часть их была выставлена в зале древнехристианского и средневекового искусства.

Цветаев охотнейшим образом рассказывал о том, как он приобретал слепки. Иногда такого рода заказы были началом целого специального научного исследования. Так, например, гипсовый отлив «Райских дверей» Гиберти сделали Цветаеву в лучшей по тем временам флорен-

тийской мастерской Лелли. В Музее изящных искусств эти двери вмонтированы в стену зала раннего итальянского Возрождения. Еще в январе 1903 г. Цветаев писал Нечаеву-Мальцеву, как он сличал гипсы с дверями Баптистерия, а в марте 1911 г. в письме к П. И. Бартеневу снова возвратился к этой теме: «В Петербурге я знакомился с архивом Академии Художеств, интересуясь вопросом о том, когда и как приобретались там гипсовые отливы с произведений итальянской скульптуры. Начало здесь принадлежит Екатерине II, и начало заложено было блестящее... На этот раз меня интересовало дело Бронзовых дверей СПб Казанского Собора, представляющих копию тех же дверей Флорентийского Баптистерия раб[оты] Лоренцо Гиберти. Петербургская копия *из бронзы,* может быть, — единственная в мире». Но дальше И. В. Цветаев писал, что в Казанском соборе доски Гиберти перепутаны и «бронзовая копия представляет события Ветхозаветных повествований в *невозможном порядке...*». В довершение всего оказалось, что в соборе продаются объяснения, в которых в качестве художника назван не Лоренцо Гиберти, а некий Баттистер. Цветаев написал, «очевидно, из Battistero-Baptisteriuni... — какой это стыд!» [171]

Изучая музейные здания, возможности экспозиции скульптуры, архитектуры, живописи, произведений, как тогда говорили, «художественной промышленности», И. В. Цветаев обращал специальное внимание, например, на то, что у высоко чтимого им директора берлинских музеев В. Бодэ есть «целый штат ученых молодых пособников...» [172], и мечтал о том, чтобы и в Москве было так же.

В упомянутой уже «Записке» 1908 г. Цветаев сообщал Комитету по устройству музея, что «древнехристианские мозаики, картины и скульптуры размещены под руководством знаменитого Вильгельма Бодэ с таким вкусом и таким верным расчетом места и освещения, что часы обозрения пробегают здесь незаметно, и когда звонок возвещает о времени закрытия Музея, у вас является недоумение и сожаление, что приходится оставлять это удивительно богатое и удивительно устроенное хранилище искусств» [173]. У Блока в «Итальянских стихах», написанных примерно в то же время, читаем:

Лишь в легком челноке искусства
От скуки миру уплывешь.

Цветаеву мир не был скучен, но и он много надежд возлагал именно на искусство.

В 1910 г. он писал П. И. Бартеневу из Саксонской Швейцарии: «...от Бодэ я получаю премилый ответ... с готовностью „уступить" нашему Музею несколько *подлинных* ореховых итальянских рам, видавших на своем веку 4—5 столетий, за цену почти ту же, какую мы заплатили бы и столяру-копиисту в Берлине ... Это услуга уже совсем братская, товарищеская. А быть товарищем в деле с Бодэ, величайшим здесь и на всем Западе авторитетом в музейной организации, — для меня большая честь и радость» [174].

В «Записке» 1911 г. Цветаев с удовлетворением докладывал о знаменитых мозаиках Равенны, «исполненных в величину оригиналов с соблюдением всех оттенков красок...» [175]. Об этих мозаиках он мечтал давно и сообщал Комитету еще в «Отчете» 1903 г.: «Когда минувшей зимой мне выпало счастье лично быть в Равенне, потихоньку обойти все ее церкви и здесь вдоволь налюбоваться всемирно прославленными мозаиками V и VI столетий, то я испытал...» [176] За этим рассказом следовало сообщение о заказанном им изображении «Доброго Пастыря» из мавзолея Галлы Плацидии. «Добрый Пастырь» — это молодой пастух — Христос, пасущий овец — свою паству, т. е. спасающий людей. Галла Плацидия — дочь Феодосия Великого, римского императора IV в. и сама римская императрица. В 410 г., когда готы вошли в Рим, ее увели в плен, а потом она вышла замуж за наследника готского царя Алариха-Атаульфа. И конечно, здесь возникают в памяти «Итальянские стихи» А. Блока, которые, кажется, могли бы понравиться И. В. Цветаеву:

Всё, что минуло, всё, что бренно,
Похоронила ты в веках.
Ты, как младенец, спишь, Равенна,
У сонной вечности в руках.

. . . .

Безмолвны гробовые залы,
Тенист и хладен их порог,
Чтоб черный взор блаженной Галлы,
Проснувшись, камня не прожег.
Военной брани и обиды
Забыт и стерт кровавый след,
Чтобы воскресший глас Плакиды
Не пел страстей протекших лет.

. . . .
А виноградные пустыни,
Дома и люди — всё гроба.
Лишь медь торжественной латыни
Поет на плитах, как труба.

В Лондоне Цветаев запоминал, как там в музеях стараются избежать однообразия, как по-разному оформляют залы. Как вешают метопы, какой высоты делают «тумбы» для статуй, в какой цвет в каком зале окрашивают стены. (Все это действительно очень важно, так как учитывались и «точка», откуда рассматривали произведения, и игра светотени). Так было повсюду, где только он мог побывать. При этом, конечно, все делалось без слепого подражания, с максимальным учетом своих, московских условий.

В 1908 г. Цветаев писал Нечаеву-Мальцеву: «...задачей поставлено собрать к открытию Музея только главное, только существенное, без чего нельзя понять эпохи и нельзя открывать залы... Приобретение главного предстоит в Каире и почти во всех столицах Европы. Нужно для изготовления гипсов время, на это уйдут все оставшиеся нам два года, нужны деньги — тысяч 20—25 руб.» [177]. Просить деньги приходилось все время, все долгие годы. На приобретение гипсовых слепков, которые стоили совсем недешево [178].

Мнения, совершенно отличного от приводившегося уже мнения П. П. Муратова о музее, придерживался художник и историк искусства акад. И. Э. Грабарь. В 1912 г. он писал А. П. Бенуа: «Крылатое словечко „мраморный ящик для гипсовых фигур", пущенное в свое время, как много других почтенных и острых слов, до того истерлось, что у меня на хватило просто храбрости еще раз пускать его в оборот, теперь, когда оно — истина Брешок-Брешковских. И я крепко пожал года три назад руку Серову, когда узнал, что он каждый день туда ходит хоть на часок и наслаждается, понимаешь: форменно наслаждается. И я заметил, что ему было даже чуть-чуть стыдно в этом сознаться, потому что „тонкие люди считают это признаком мещанского, плебейского вкуса" ... Он отчасти потому и поехал в Грецию, что насмотрелся ее в Москве, но и после Греции постоянно туда ходил. Когда я в первый раз увидел в Лувре мулаж „Возничего", я был потрясен и при этом ни на минутку не сомневался, что это оригинал. Когда через день я узнал, что это мулаж, ей-богу, я наслаждался им не меньше. И, не

боясь и не стыдясь никого на свете, даже самой утонченной разновидности эстета, я должен сознаться, что третьестепенный оригинал — вот весь тот хлам, который покупают снобы в Риме: куски ремесленных рук, носов и ушей — что все это от лукавого, — настоящий снобизм музеизма и мертвечина, а хорошее собрание мулажей — самая насущнейшая потребность нашего времени...»[179]

Коллекция составлялась очень долго. Ни к одному экспонату в отдельности, ни к какой их группе или совокупному единству Цветаев и люди, которым он верил, не относились бездумно, безответственно. В книге «Спорные вопросы. Опыт самозащиты» И. В. Цветаев писал: «...каждый существенный нумер этого Музея приобретен для него только после *старательного* осмотра *мною* подлинников, рассеянных по музеям государственным и общественным, в частных собраниях, по церквам, публичным зданиям, площадям и улицам цивилизованного мира...»[180].

Как попала в Музей изящных искусств уникальная коллекция знаменитого египтолога В. С. Голенищева, какая борьба шла за нее с Министерством народного просвещения, как приходилось ее отвоевывать у Эрмитажа, у Академии наук, это достойно специального обстоятельного изложения и даже, может быть, целой книги. Сам В. С. Голенищев приложил все усилия к тому, чтобы его коллекция, с которой он, владелец Ново-Сампсоньевской мануфактуры в Петербурге, вынужден был расстаться из-за финансовых неудач его родственника В. М. Вонлярлярского, осталась в России. Главное достоинство коллекции заключалось в ее типологической полноте. В феврале 1908 г. вопрос о продаже этой коллекции обсуждался на экстренном заседании общего собрания Императорского русского археологического общества. И. В. Цветаев очень хотел, чтобы коллекция В. С. Голенищева хранилась в Музее изящных искусств. Он знал, что для этого необходимы самые разные трудные хлопоты и переговоры, предваряющие окончательное решение, но не устрашился этих хлопот. Как они проходили, может показать следующее сообщение И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву: «Давно будучи знаком с Д. А. Хомяковым, написал и ему просьбу рекомендовать наше дело своему брату, председателю Думы. Через графиню П. С. Уварову можно будет подействовать на ее сына, одного из видных деятелей партии октябристов. Впрочем, я могу написать ему и прямо,

как бывшему слушателю. Это — единственный из детей графини, который прошел Московский Университет до конца. Лишь бы только Дума решила покупку, восставать ей против направления коллекции к нам у нее нет оснований... У Вас есть, наверное, немало лиц близких между членами Государственного Совета, которые, будучи предупреждены Вами, нам помогут...»[181]

А перед этим И. В. Цветаев писал: «...это такая коллекция, что и не верится в возможность получения ее нами. Впрочем, чего же робеть? Лишь бы Дума не отклонила это приобретение, а то мы бы употребили все средства... Эрмитаж до того переполнен всяким добром, что там греческие клады лежат в темных кладовых. В Академии наук совсем нет места, потому-то мне еще прошлой зимой писал Кондаков хлопотать о направлении этого собрания к нам. А, какое бы это было чудное начало для нашего музея!»[182]

Коллекцию у Голенищева купили за 400 тысяч рублей в рассрочку с выплатой пожизненно по 24 тысячи в год. Изменившийся ход истории сделал так, что всей суммы Голенищев никогда и не получил. В приеме коллекции участвовали И. В. Цветаев, А. В. Назаревский и замечательный петербургский египтолог Б. А. Тураев. Совместное пребывание весной 1909 г. в Каире на Всемирном археологическом конгрессе еще больше сблизило Цветаева и Тураева. В своей статье «Второй международный конгресс классической археологии» Б. А. Тураев писал, что в программу заседаний входила не египтология как таковая, а ее отношение к греко-римскому и к христианскому миру, поэтому доклад И. В. Цветаева о специальных отделениях восточного искусства при университетских музеях Европы и о желательности обмена между ними был вполне уместен[183]. И. В. Цветаев пригласил Б. А. Тураева заведовать коллекцией В. С. Голенищева в московский Музей изящных искусств, где Б. А. Тураев и был хранителем отдела Древнего Востока.

С самого начала музей был задуман как университетский музей скульптуры, архитектуры, но не живописи, однако мысль о необходимости картинной галереи в стенах музея, расширившего свои задачи, возникала не один раз. Член-учредитель Комитета по устройству музея профессор международного права в Московском университете Н. А. Зверев, оказавший большую помощь в хлопотах по поводу приобретения Колымажного двора, получения государственной денежной субсидии и др.,

высказывался за создание в этом музее и картинной галереи. В «Записке... 27 марта 1911 г.» И. В. Цветаев сообщал Комитету музея: «Что же касается *живописи,* то она вдвигается к нам сама собою...» [184] Он здесь имел в виду щедрый дар дипломата М. С. Щекина и копии фресок Андреа дель Сарто в монастыре «Скальцо» во Флоренции, сделанные членом Академии художеств баронессой фон Лаудон... Однако самостоятельного живописного отдела в музее не было долгое время. Позднее Н. И. Романов писал: «...отдел галереи, знакомящий с живописью Западной Европы по оригиналам, восполняет представление об искусстве средних веков и Ренессанса, поскольку оно выражено в слепках отдела скульптуры и вводит уже в эпоху барокко, рококо, классицизма и реализма, т. е. продолжает развивать картину европейского искусства как раз с того момента, на котором останавливалась коллекция скульптурных слепков» [185]. Такой отдел живописи появился лишь через двенадцать лет после открытия музея.

Коллекции же Музея изящных искусств состояли из замечательного собрания подлинных египетских древностей, приобретенных у В. С. Голенищева, прекрасных античных ваз, самого большого по сравнению с другими музеями мира собрания гипсовых слепков с прославленных произведений скульптуры и фрагментов памятников архитектуры от античности до эпохи Возрождения. Кроме этого, в музее было собрание произведений итальянской живописи XIII—XIV вв. Все эти вещи располагались в двадцати двух залах. Первую экспозицию, кроме И. В. Цветаева, готовили В. К. Мальмберг, Б. А. Тураев, Н. И. Романов и др. На первом этаже были залы Египетский, Ассирийский, зал Архаики, Эгинетов (там были выставлены скульптурные группы с фронтона храма на острове Эгина), Греческий и Итальянский дворики, а также зал Северного Возрождения. На втором этаже — залы Олимпии, залы Фидия (Парфенон), зал искусства конца V в. до н. э., Праксителя, надгробных рельефов, зал Лисиппа, Ниобид, зал Афродиты Милосской и Лаокоона, Пергамский, Римский, средневековый и два зала итальянского Возрождения.

В первом путеводителе по Музею изящных искусств, изданном в 1912 г. ко времени открытия музея, особо подчеркивалось: «Музей преследует прежде всего цели преподавания, в силу чего главной задачей его является возможно полная картина развития искусства в истори-

ческом его ходе»[186]. В связи с этим очень трудно, да и почти невозможно, отделить от вопросов составления коллекции многие вопросы строительства музея, само здание которого, потолки, окна, полы, стены — как уже об этом говорилось — должны были тоже научать, давать представление об искусстве ушедших эпох. Так же как невозможно отделить все это от биографии основателя музея.

Вспоминая о 1913 г., А. А. Сидоров рассказывал, как старый профессор «шепотком, немножко стесняясь» читал стихотворение Баратынского «На смерть Гёте» и, дойдя до слов:

Почил безмятежно, зане совершил
В пределе земном все земное! —

сказал: «А знаете, я сейчас переживаю это про самого себя. Я совершил все, что мог». А. А. Сидоров помнил, что этот случай произвел на всех немногих присутствующих огромное впечатление[187].

И. Е. Репин восхищался: «Вот честь и слава Цветаеву. Как собрано, что собрано! И все это так размещено, так преподнесено...»[188]. Уже после смерти Цветаева он же писал: «Всякий раз, как я бываю в Москве, я с новым удовольствием посещаю это истинно художественное учреждение...»[189]

Увольнение из Румянцевского музея

Столь напряженная жизнь не могла быть всегда счастливой и безоблачной. Путь Цветаева, целеустремленный и полный самоотдачи, любви к науке, искусству, к делу просвещения, не был ни гладким, ни легким, ни безболезненным. Цветаеву приходилось переживать тяжелые утраты, неудачи, несправедливые обвинения. Он был дважды женат и дважды оставался вдовцом. «Горечь семейных утрат я знаю по двукратному опыту», — писал он. Отношения с жертвователями, меценатами, высоким начальством бывали иногда достаточно унизительными. Для того чтобы перенести все это, следовало обладать большим внутренним достоинством и неколебимой верой в справедливость и значение начатого дела.

В конце жизни министр просвещения А. Н. Шварц «тяжким камнем» свалился на Цветаева, выдвинув против него — директора Румянцевского музея обвинение в

«нерадении по службе», в «бездействии власти» и уволив его после 28 лет службы. Это «дело» очень измучило Цветаева и, несомненно, укоротило его дни.

А. Н. Шварц был блестяще образованный филолог-классик. В детстве ему давал частные уроки древнегреческого языка бывший тогда еще студентом Ф. Б. Корш. В гимназии Шварц учился вместе с будущим министром народного просвещения Н. П. Боголеповым. После окончания Московского университета в 1875 г. Шварц защитил магистерскую диссертацию и профессора Ф. Б. Корш, В. И. Герье, К. К. Герц, Г. А. Иванов и другие рекомендовали его для занятия должности доцента. Один из его первых научных трудов был посвящен композиции скульптурных украшений Парфенона. С 1884 г. Шварц стал экстраординарным профессором университета, но у него была большая семья, ему все время нужны были деньги, и он совмещал университетскую работу с преподаванием в гимназиях и прогимназиях. С этого же времени началась его административная деятельность. Оп был и директором 5-й московской гимназии, и директором Межевого института, и попечителем Рижского учебного округа, а потом — Варшавского, а затем Московского. И в Риге, и в Варшаве он был обрусителем, везде — сторонником жестоких мер по отношению к протестующей молодежи. Был он сенатором, членом Государственного совета и, наконец, стал министром народного просвещения. В этом своем качестве он предлагал учредить в университетах «для надзора за соблюдением порядка» «факультетских приставов» [190]. Известный историк А. Н. Савин писал в своем дневнике в 1909 г.: «В России разгул черносотенства. Шварц совсем ненужно проявляет его в своем ведомстве не меньше, чем его показывает у себя синод... профессора, мною виденные, очень кротки, и даже свободолюбивые смотрят на Шварца как на неотвратимое стихийное бедствие... Но и ту, и другую смирную группу гонят в оппозицию. Что это? Провокация, или тупость, или озорство самоувер[енных] победителей черного колера? Если провокация, то, значит, наверху хотят разрушить Университет, либо обратить его в лицей черносотенных студентов, обучаемых черносотен[ными] профессорами... издевательские фантазии беспредельны у Шварца» [191]. В 1910 г. в ответ на утешение философа С. Н. Трубецкого, что, мол, не так страшен Шварц, как его малюют, Савин записал вполне категорично: «Надеяться на чувство законности русских министров смешно, ибо их дея-

тельность опирается на беззаконие. Надеяться можно только на собственную нравственную силу...»[192].

На Цветаева Шварц был в обиде за то, что тот, говоря однажды публично об истории Кабинета изящных искусств, не упомянул о заслугах Шварца, который положил много труда на приведение в порядок этого Кабинета. Еще в 1906 г. в письме к своему давнишнему сослуживцу по университету и по Румянцевскому музею профессору Вс. Ф. Миллеру Цветаев нарисовал весьма неприятный портрет своего будущего гонителя. «...Шварц, только и знавший на своем веку, что перекочевывать с одного места на другое повыше содержанием, и имевший для этого смелость даже стать директором Межевого института, конечно, запросился в Московские попечители, даже и при перспективе управлять университетом... Отсутствие ученого имени, необычайная надменность нрава, эта комическая манера важным видом большого умника и сановника прикрывать внутреннюю пустоту... Ему ничего другого не осталось, как бежать к властям и просить себе нового места... назначением в Сенат, где профессору греческой словесности и делать решительно нечего, закончились его перекочевывания с места па место сначала по всей Москве, а потом и по России и его упорные искательства служебных и денежных повышений»[193].

Шварц, вероятно, знал о таком отношении к нему Цветаева. Во всяком случае, позднее, в 1912 г., он писал, что в бытность его в Москве они были очень далеки друг от друга и принадлежали к разным кругам. Не мог Шварц примириться в с тем, что великий князь Сергей Александрович разрешил Цветаеву и стоять во главе строящегося музея, и быть директором Румянцевского музея[194]. А. И. Цветаева вспоминает также и о том, что когда-то ее отец по просьбе Шварца помогал собирать для него деньги по подписному листу[195]. Возможно, и этот груз благодарности тяготил его. Короче говоря, причиной недовольства Шварца была сословная неприязнь, а также свойственная людям всех сословий обычная зависть.

Шварц возбудил уголовное дело против И. В. Цветаева как директора Румянцевского музея из-за того, что в январе 1909 г. из музея исчезли гравюры, которые потом появились в букинистических магазинах. Цветаев за один день установил, что украл их один из постоянных посетителей, и нашел большую часть гравюрных листов.

В отчете Румянцевского и Публичного музеев за 1909 г. это отразилось следующим образом: «...*Отделение изящных искусств и классической древности.* Истекший год был одним из самых тяжелых для отделения. 25 января была обнаружена кража гравюр, виновником коей оказался постоянный за последние годы посетитель Отделения п[очетный] п[отомственный] гр[ажданин] М. П. Match Кознов. Пользуясь доверием чинов, он похитил, по его словам, от 350 до 400 листов гравюр из школ русской — главным образом из собрания Д. А. Ровинского, — английской и др. По подсчету музеев их похищено 310 листов, из которых найдено 221 и возвращены в Музей, хотя часто в испорченном виде, вследствие перегиба, промывки и т. п. Тотчас за обнаружением кражи была произведена ревизия всей наличности Отделения... [196]*
В том же отчете за 1909 г. сказано: «Проверка коснулась и коллекции гипсов, принадлежащих музеям. Собрание это, в виду полного отсутствия места для его размещения, находится в настоящее время в главном вестибюле здания у входной лестницы, отчасти закрытое брезентом ... нельзя не упомянуть о прискорбном случае с картиной Рембрандта. При вынимании ее из рамы старое изветшавшее полотно подлинника отстало лентой от холста, которым оно было дублировано, вследствие чего получилось два надрыва-трещины старого полотна в левом верхнем углу *фона* картины. Принятыми мерами повреждение было исправлено и, по отзыву таких больших художников, как Виктор М. Васнецов, Л. О. Пастернак, А. Е. Архипов, Н. И. Боткин, и таких знатоков искусства и коллекционеров, как почетные члены музеев гр. П. С. Уварова, Н. С. Мосолов, Н. В. Баснин, А. Е. Нос, к счастью, не оказало влияния на художественную ценность картины» [198].

Министр учредил ревизию, потом следующую — всего их было пять! Одна несправедливее другой.

Цветаев жаловался Р. И. Клейну, что, став директором Румянцевского музея «после милого, любезного старика Дашкова, который не каждый *год* бывал в этом

* Позднее Цветаев рассказывал П. И. Бартеневу: «Обокрал Музей промотавшийся купец Кознов, просадивший большое состояние на танцовщицу, отбивая ее у бывшего московского обер-полицмейстера ген. Арапова. Молодого купца-савраса увлекла честолюбивая мечта одержать победу над стариком-генералом на поле блуда. Это так похоже на московского купчика-голубчика» [197].

Музее, и после широко образованного Веневитинова, который вскоре был разбит параличом и $1^1/_2$ года директорствовал без языка и движения», он впервые в истории Румянцевского музея ввел в практику *ежедневную* службу директора в самом здании. А Шварц серьезно обвинил его в служебном абсентеизме, говорил: «Вы-де в Музее не бываете месяцами, проводя время в Вашем поместье в Тарусе». Цветаев объяснял: «В Тарусе у меня такое же поместье, как и в Китайской империи. Живал я когда-то в Тарусе на крошечной наемной дачке, за которую платил 80—90 руб. в лето...»

Обвиняли его и в том, что гравюры не каталогизированы. Он оправдывался: «Чтобы доказать ложь такого обвинения, я вынужден был *фотографировать* мой почерк этой рукописи.

Мой хороший знакомый, здешний мануфактурист Баранов принес в дар *новому* Музею скрипку *Страдивариуса:* я, по непригодности этого дара для нашего Музея скульптуры с письменного разрешения самого дарителя, передал по всей форме этот музыкальный инструмент в Москов. консерваторию. А меня ревизор, присланный Шварцем, подверг двукратному допросу, с записью моих ответов, как я-де посмел отдать эту скрипку, пожертвованную-де Румянцевскому музею (!)» [199]

Министр оставил без внимания и то, что за время, когда директором был Цветаев, в Румянцевский музей были пожертвованы ценнейшие библиотеки, картины, гравюры, этнографические, нумизматические коллекции, деньги. Кроме того, Шварц пытался воспрепятствовать передаче в Музей изящных искусств собрания Голенищева. Трижды Сенат рассматривал дело, однако доказательства обвинения были признаны недостаточными. Шварц, не дожидаясь решения, отстранил И. В. Цветаева от должности директора Румянцевского музея.

И. В. Цветаев писал Р. И. Клейну: «...я как-то совершенно неожиданно сделался предметом злобы, клевет и всяческого преследования со стороны лиц невысокой нравственной пробы, начиная от голодного газетного репортера и до министра Шварца, дружелюбно протянувшего первому свою властную десницу... Вы ни на минуту не сомневались в отсутствии моих действительных вин, кроме недостатка мужества, чтобы вышвырнуть на улицу нравственных пошляков из казенной квартиры Румянцевского музея. Этого мужества у меня действительно не было и нет» [200]. Но это был не конец. Шварц снова на-

значил ревизию. В сентябре 1910 г. Цветаев писал из Саксонской Швейцарии будущему директору Музея изящных искусств Н. И. Романову: «Ах, я считаю Шварца человеком „себе на уме", хвастуном, но вместе — человеком, шкуру берегущим, и потому осторожен. Он даже — неосторожен. И дрянью... этой тины дрязг, коим настоящего эпитета не имею, приходится заниматься здесь, где каждый шаг дарит поучениями... А тут лови Ш-ца с его фанфаронским неведением и враньем!..»[201] Только 26 мая 1911 г. было принято решение прекратить дело. В 1910 г. Цветаев, защищаясь от навета Шварца, в Дрездене выпустил книгу «Московский Публичный и Румянцевский Музей. Спорные вопросы. Опыт самозащиты».

В «Самозащите» Цветаев писал, что с самого начала своей московской жизни Румянцевский музей был на положении пасынка Государственной казны и представлял собою давно отживший тин музея, объединявший в себе несколько музеев и огромную библиотеку. Слова Цветаева очень похожи на то мнение Дягилева, которое уже приводилось там, где речь шла о Румянцевском музее. Все держалось на каждодневном бескорыстном служении библиотекарей, хранителей и работников музея. Все недостатки, на которые Цветаев не раз указывал в своих просьбах о деньгах на ремонт и всяческих ходатайствах, во время ревизий были поставлены в вину ему как директору. Ни в бытность свою министром, ни до того Шварц в течение двадцати восьми лет ни разу не был в Румянцевском музее и поверил людям, производившим ревизии, несмотря на их научную неосведомленность и неискушенность в музейных делах. Египтолог В. С. Голенищев, передававший в это время Музею изящных искусств свою уникальную коллекцию подлинников, писал И. В. Цветаеву: «Прямо фантастичной является преступная беспечность, с которой Министерство, без всякой проверки, принимало возводимые на Вас министерской комиссией обвинения, и та злобная изобретательность, с которой ревизовавшие Вас господа силились опорочить Вас!

Великолепно Вы поступили, что Вашу блестящую самозащиту облекли в форму книги и сделали ее доступной Вашим современникам: такие гнусности, которыми замарало себя Министерство Шварца по отношению к Вам, не могли быть пройдены молчанием; искоренить подобные факты может лишь одна гласность»[202]

Цветаев был уволен с должности без пенсии. В письме к Л. А. Кассо он писал: «Обида, причиненная мне А. Н. Шварцем, меня разорила и подвергла публичному бесчестью»[213].

Цветаев получал жалованье за чтение лекций и за работу в Румянцевском музее. Все, что требовалось для нового музея, делалось им бесплатно. Этим и объясняется употребленное здесь слово «разорила». Однако, несмотря на все, Цветаев рассказывал о себе В. С. Голенищеву, вспоминая годы, проведенные в духовном училище и в семинарии: «...после такой суровой юности никакой Шварц не сделает меня таким бедняком. Для меня 3-й класс железной дороги — обычный способ передвижения, номер гостиницы за 1,5 фр., обед за 1—1,5 фр., 50 сантимов за кофей: вот жизнь моя в Париже, когда я работаю в музеях и библиотеках. Иное дело исчезновение привычных жизненных условий для Вас, дорогой мой! Но sursum corda! * Недаром мы вращаемся в науке. Она дает силы становиться выше обстоятельств...»[214]

Цветаев не мог позволить себе целиком отдаться обиде на Шварца, борьбе с ним из-за поглощенности другими, более важными для него делами. В это время музей, а значит, в первую очередь И. В. Цветаев был озабочен приобретением коллекции В. С. Голенищева. В это время И. В. Цветаев участвовал во Всемирном археологическом конгрессе в Каире, ездил за границу, продолжал формировать коллекцию слепков в Музее изящных искусств.

В это же время, тоже в 1909 г., произошла еще одна неожиданная неприятность, когда друг младших дочерей, сын известного московского педагога Л. И. Поливанова поэт Эллис (Лев Львович Кобылинский), по странной рассеянности вырезал из книг Румянцевской библиотеки понадобившиеся ему страницы.

Андрей Белый, друг Эллиса, объяснял это тем, что у Эллиса были с собою и свои книги, из которых он делал вырезки; вероятно, он перепутал библиотечные книги со своими. А. И. Цветаева пишет по этому поводу: «В той лихорадке, в которой шла жизнь Эллиса, это объяснение совершенно правдоподобно. Ведь одна из вырезок, говорили, была из книги А. Белого — его соседа по номеру в „Доне", где они жили бок о бок!»[205] Сейчас это объяснение не кажется столь правдоподобным. Более вероятным представляется то, что А. И. Цветаева отвергла не-

* выше голову (*лат.*)

сколькими строками выше, назвав поступок их с Мариной друга «безобразным анархизмом». И. В. Цветаеву это было тем более неприятно, что он относился к Эллису хорошо. В. И. Цветаева писала вполне определенно: «Отец благоволил Эллису как человеку одаренному, образованному» [206]. В том же отчете за 1909 г. о деле Эллиса сказано так: «Кобылинский вместо того, чтобы переписывать нужные ему тексты, вырывал их из принадлежащих музеям книг и заклеивал в свою рукопись. Так он поступил с двумя книгами. Пойманный на третьей, он чистосердечно сознался в своем поступке и в тот же день представил новые экземпляры книг, взамен изрезанных им, а равно и деньги на переплет их и, таким образом, возместил полностью весь небольшой ущерб, нанесенный им музеям. Но музеи не могли оставить безнаказанным такое обращение с их имуществом уже из принципиальных соображений... Недостаток служителей делает в высшей степени затруднительным надзор за читающими посетителями. Между тем известно, как мало у нас уважения к книге. В силу этого музеями было сообщено о поступке Кобылинского прокурору окружного суда. Прокурор признал дело подсудным мировому судье, у которого оно и разбиралось 27-го октября. ...Музеи не искали с Кобылинского возмещения ущерба и, возбуждая судебное преследование против него, имели в виду лишь общественный интерес...» [207]

Позднее шли переговоры о том, чтобы Цветаев снова стал во главе Румянцевского музея, но Л. А. Кассо в своем докладе 13 июня 1912 г. объяснил, что, во-первых, на эту должность в 1910 г. уже назначен штальмейстер двора князь В. Д. Голицын, а во-вторых, в одном лице крайне затруднительно совмещать две столь ответственные должности — директора Музея изящных искусств и Московских Румянцевского и Публичного музеев [208].

Жизнь семейная

Еще при жизни своего отца, в январе 1913 г., Марина Цветаева писала в предисловии к своему сборнику «Из двух книг»: «Все мы пройдем. Через пятьдесят лет все мы будем в земле. Будут новые лица под вечным небом. И мне хочется крикнуть всем еще живым:

...Не презирайте „внешнего"! Цвет ваших глаз так же важен, как их выражение; обивка дивана — не менее слов, на нем сказанных. Записывайте точнее! Нет ничего

не важного! Говорите о своей комнате: высока она или низка, и сколько в ней окон, и какие на них занавески, и есть ли ковер, и какие на нем цветы?...»[209] В этих словах есть и отзвук внимания И. В. Цветаева к «культурному контексту», к «вещам», «бытовым древностям», к поискам «исторической мебели» для музея, а также и напоминание о необходимости не забыть упомянуть в рассказе об этом ученом-просветителе, что в его доме в Трехпрудном переулке не было электричества, а читали при свечах и при свете часто коптящих керосиновых ламп, когда в городе уже у очень многих было электричество: оно появилось в Москве в 1883 г. Человек связан с вещами, вещи характеризуют его, напоминают о времени, о людях. Не менее внешних примет важны были и внутренние, семейные связи.

Делом значительной части жизни И. В. Цветаева было создание Музея изящных искусств. И это увлекло всех старших членов его семьи. Такая атмосфера полной заинтересованности близких людей, конечно, очень помогала Цветаеву. В дневнике, например, читаем такую запись 22 июня 1898 г. о подготовке к докладу на заседании: «...я, страшно утомленный сутолокой последних дней и этой последней работой, ушел спать, а жена принялась перечитывать написанное и отмечать к утру все, что было неудовлетворительного в стилистическом или в другом отношении...»[210] Немного позднее, записывая свое впечатление о бытовой стороне жизни в Германии, Цветаев как бы подчеркивал, чт*о* именно ему нравится: «И так тихо, в работе, уютно, чистоплотно проходит жизнь среднего городского сословия в Германии. Простота взгляда на себя, свое происхождение, воспитание и на свои права, скромность требований и врожденное трудолюбие, не боящееся и „черной" работы дома, делают эту жизнь легкой, нормальной, не знающей скуки и жалоб.

Дай Бог, чтобы эта простота воззрений на права в жизни и это трудолюбие привилось в нашем среднем и интеллигентном обществе, особенно между нашими женщинами этого круга...»[211] Осенью 1902 г. Мария Александровна заболела туберкулезом, и с той поры жизнь очень осложнилась. Для лечения решили ехать в Италию. С собою взяли старшую дочь Валерию (ей уже было около двадцати лет) и младших девочек. Сын Андрей учился в гимназии, его оставили в Москве у деда — Д. И. Иловайского. Из воспоминаний А. И. Цветаевой известно, что отец тогда устроил их недалеко от Генуи в «Русском пан-

сионе» в Нерви, гулял с детьми, рассказывал им про Гарибальди, но потом уехал по своим нескончаемым музейным делам, несколько успокоенный улучшающимся здоровьем жены. Валерия Ивановна писала ему оттуда: «Маме лучше несравненно. Детишки довольно милы. Когда я с ними занимаюсь, прихожу в изумление от их способностей» [212].

В отсутствие Ивана Владимировича в Нерви приехали заболевшие чахоткой дети Иловайских, а также революционер-эмигрант Владислав Александрович Кобылянский. Он сразу заметил необычность Марии Александровны. А. И. Цветаева пишет: «...мимо сияющей красоты Нади (Иловайской) — увидел, зорко, маму...» [213] С его приездом у Марии Александровны началось то, что Герцен в «Былом и думах» называл «кружением сердца». Она мучилась своей новой любовью, хотела изменить свою жизнь и расстаться с мужем, но — как когда-то в юности — решила не губить семью (на этот раз — свою), не причинять боли мужу, девочкам. В. А. Кобылянский, по-видимому, и был «прототипом» разбойника из «Сказки матери» — прозаической вещи, которую Марина Цветаева написала в 1934 г. В «Сказке матери» разбойник убил мужа героини и принуждал ее сделать выбор, какую из ее двух дочерей оставить в живых, а какую тоже убить. Выбор был немыслимый. «И мать стояла, и разбойник стоял, и сколько они так стояли — неизвестно, но когда она опомнилась — разбойника не было — как и куда он ушел — неизвестно...» — писала Марина Цветаева. Младшая дочь в сказке сказала матери, что она «взяла бы его в дом... Потому что она его и *вперед* любила», а мать взволнованно ответила: «Да, но ты совершенно забыла, что он убил ее мужа... разве можно выходить замуж за убийцу отца своих детей...» [214]

Потом Мария Александровна уехала в Рим к мужу, девочек после их вольной жизни в Нерви устроили в пансион сестер Лаказ в Лозанне. Мать приезжала к ним. К тому-то времени и относятся воспоминания о горе неминуемой разлуки:

Держала мама наши руки,
К нам заглянув на дно души,
О этот час, канун разлуки,
О предзакатный час в Ouchy!..

Она не решила еще, где будет жить; говорила детям: «Если я решу жить в Цюрихе, я вам напишу. Вы боль-

шие уже, вы можете уже — сами...»[215] — пишет об этом А. И. Цветаева. Марине шел одиннадцатый, Анастасии — девятый год. Потом В. А. Кобылянский женился. Мария Александровна хорошо отзывалась о его жене... А. И. Цветаева вспоминает, что после Февральской революции В. А. Кобылянский вернулся в Россию, заведовал «австро-итальянским отделом Наркоминдела», а потом умер, и случилось так, что похоронили его на том же Ваганьковском кладбище, на котором находится могила М. А. и И. В. Цветаевых. Но все это произошло гораздо позднее. Тогда же, в Нерви, дети знали об отношении матери к «Тигру», как называли его они, или к «разбойнику», как называли его другие. «А если бы Тигр был наш отец вместо папы?» — вспоминала А. И. Цветаева. Знал ли об этом «кружении сердца» И. В. Цветаев, неизвестно. В девическом дневнике Мария Александровна когда-то писала: «Какие драмы разыгрываются иногда за дощатыми стенами какого-нибудь дома... Лучше страдать неудовлетворением, чем пресыщением...»[216]

Иван Владимирович от всех бед знал одно средство — труд. В этом же 1903 г. он хлопотал о письмах к архиепископу Равенны, сотрудничал с директором ватиканского и латеранского музеев; как представитель Московского археологического общества, был на Международном историческом конгрессе... Он сообщал Ю. С. Нечаеву-Мальцеву, что докладывать будет по-итальянски: «Дант, Петрарка, Тассо, помогите...» В этом же году он писал: «Долго ли остается мне жить — я не знаю; но знаю, что эта зима и эта весна навсегда останутся счастливейшими периодами моей жизни в сфере идей и мечтаний»[217]. В этом же году его избрали членом Академии художеств. Предложили его кандидатуру Н. П. Кондаков, И. Е. Репин и гравер профессор В. В. Матэ.

Старшая дочь потом так описывала его день: «В Москве рабочий день его начинался в 6 часов утра. До утреннего завтрака занимался он у себя в кабинете. Лекции в Университете, или на Высших женских курсах, или в Консерватории шли до 11^{30}, а в 12 час. он был уже в Румянцевском музее на ежедневной службе до 4 часов. Домой шел по совету врача пешком и соблюдал час отдыха перед обедом в 6 часов. Вечером — очередные кабинетные занятия, деловая переписка или заседания»[218]. За границей же — бесконечные хождения по музеям, переговоры со специалистами, заказы слепков, экспонатов.

Когда летом 1903 г. отец приехал к младшим детям в Лозанну, чтобы перевезти их потом вместе с Марией Александровной в Шварцвальд во Фрейбург и поместить жену в санаторий, обнаружилось, что девочки очень хорошо усвоили французский язык, а немецкий язык забывают, младшая забывает и русский. В июне 1903 г. И. В. Цветаев рассказывал жене своего первого тестя о Марине, которой было тогда неполных одиннадцать лет: «За Марусю даже страшно: говорит, как взрослый француз, изящным, прямо литературным языком... пишет по-русски правильнее и литературнее пяти- и шестиклассников в гимназиях...» И дальше с большой тревогой, которая теперь может показаться провидческой: «Экие дарования Господь ей дал. И на что они ей! После они могут принести ей больше вреда, чем пользы» [219].

Валерия Ивановна Цветаева в своих «Записках» обращала внимание на то, что переезды, разные пансионы, «обязательные смены мест и людей, смена привязанностей и порядков создавали у детей чувство бездомности, неустойчивости» [220]. Да и в словах Марии Александровны, о которых вспоминает ее младшая дочь, говорится что-то похожее: «Дети, жизнь идет *полосами,* вы это *увидите...* и вы *вспомните* мои слова!.. Вот Ясенки мои и наша дача в Тарусе, наш московский дом и Нерви — все это полосы. И вот это сейчас, мой приезд — полоса тоже. И она тоже пройдет, как сон... Иногда *очень* трудно оторваться от чего-нибудь дорогого в ж и з н и, — но и оно может пройти... Если надо!» [221] Передавала свой опыт детям. Именно тогда, когда обыкновенно закладываются устои, когда дом, родные, их любовь кажутся столь непременными, существующими от века на всю жизнь. И Анастасия Ивановна продолжает: «Наша жизнь, как перекати-поле, катится дальше» [222]. Едва верит счастью: «Мама, папа... неужели опять вместе?» Снова переезд. Фрейбург в Шварцвальде. Матери лучше. Живут в гостинице за городом: «...папин голос мерно рассказывает о Музее, о том, кто и как ему помогает в труде его созидания, о своих планах и надеждах» [223]. Вот тогда-то, гуляя с девочками в горах, Мария Александровна и рассказала им ту сказку, в которой все про мать, про разбойника, который хотел увезти мать с собой, а дочерей — или одну из них — убить. В этой сказке и судьба отца была под угрозой. Иван Владимирович вскоре уехал к «колоссальному младшему брату» — музею. Девочек снова определили в строгий полуголодный пансион. Больная

мать жила недалеко, по субботам девочки ходили к ней, отец присылал сласти, детские книги, мать занималась медициной.

Семья была разделена: старшие дети с отцом в Москве. Младшие без родителей. Родители без них. В начале января 1904 г. Иван Владимирович писал В. Ф. Миллеру из Тарусы: «Шиву я в отдельном флигельке у m-me Мейн (ей принадлежали два дома — дом и флигель во дворе, — теперь это Пионерская ул. дом 6 и дом 8. — *Ю. К.*) совершенно один и смотрю в огород, занесенный снегом. Дети гостят у своих кузин, в семье здешнего врача, и наслаждаются беганьем на коньках, лазаньем по сугробам на лыжах и истреблением в завидном количестве жирных кулебяк, сладких пирогов... Молодежь много ораторствует и спорит, как это ее возрасту и подобает. По вечерам я пью чай там и любуюсь этим задором молодых и еле оперившихся петушков»[224].

Прошел год. В конце 1904 г. М. А. Цветаева пела в хоре во время гастролей во Фрейбурге немецкого трагика Эмиля Поссарта, на обратном пути простудилась, и болезнь уже ее не оставляла. Приехал Иван Владимирович, грянула другая беда — сообщение о пожаре в музее. И. В. Цветаев писал Р. И. Клейну: «...письма, полученные на рассвете, были прочитаны с перерывами от слез, наконец совсем лишивших меня возможности видеть строки; доканчивала чтение уже М. А-на»[225]. И тут же — беда не приходит одна — писал Клейну о девочках, которых водили в горы, дорога обледенела, они упали, вернулись в пансион в крови. Конечно, такое падение — дело житейское, но Ивана Владимировича в его семье все заботило. Состояние здоровья Марии Александровны становилось хуже. Она уехала в санаторий. Весной 1905 г. на пасху в пансионе остались только девочки Цветаевы, остальные были на празднике у родных. Эту оставленность Марина Цветаева описала в «Башне в плюще»: их пригласил к себе хозяин гостиницы, но и он почему-то за ними не приехал. Девочка (Марина), которой нет еще тринадцати лет, «вместо слез» произносит немецкое двустишие, которое усвоила от матери:

Behüt Dich Gott, es wär zu schön gewesen!
Behüt Dich Gott, es hat nicht sollen sein!

И переводит: «Храни тебя Бог, это было бы слишком прекрасно! Храни тебя Бог, этому не суждено было быть!»[226] Письма от матери, описания течения болезни. «Было со-

всем непонятно — что же дальше, как пойдет жизнь, поедем ли мы в Ялту и после в Москву или еще куда-то?» — вспоминает их детское недоумение А. И. Цветаева «в грусти пансионских дней» [227].

Старшая сестра, учась на Высших женских курсах, писала им редко.

Летом приехал отец, который перед этим был во Франции, в Англии, забрал девочек из пансиона Бринк, повез в Санкт-Блазиен к матери. Жили, разумеется, в гостинице. Иногда гуляли с отцом. Младшая дочь вспоминает: «Часто папа шел, задумавшись о Музее, не замечая, сколько пройдено ... Вперед и вперед...» И дальше: «Идем, пристыженные папиной простотой, ясной душой, такой не похожей на наши... и ничем этой розни помочь нельзя... У него есть кумир Музей, у нас сейчас — нет. И в наступающей тишине нашей нескладной беседы какая-нибудь из нас (Марина старше и зорче), чтобы прервать эту даль, это молчание меж нас и соединиться с папой, задает вопрос — о Музее» [228]. Он рассказывал им о герцогстве Баденском, о соборе во Фрейбурге. К этому времени относятся фотографии — И. В. Цветаев с Мариной, Анастасия — с собакой по кличке Тюрк.

Три — а то и четыре — года члены семьи жили врозь. Валерия Ивановна Цветаева рассказывала: «В самое тревожное время для нашего отца выяснилась необходимость вернуть семью в Россию и среди всех дел найти для этого возможность и время» [229]. И. В. Цветаев повез больную жену и младших дочерей в Крым, искал подходящую дачу, писал подробные письма А. А. Иловайской. С нею он долго переписывался. (В одном из писем 1908 г. встречаем слова: «Сегодня день рождения Вавы» — через восемнадцать лет после смерти первой жены Варвары Дмитриевны и через два года после кончины второй жены). Пожил с семьей недолго на даче упоминавшегося уже здесь С. Я. Елпатьевского и в конце осени уехал в Москву — в университет, в Музей, в Румянцевский музей, к старшим детям. Мария Александровна тогда писала ему о ходе болезни, о занятиях с детьми. В Архиве Музея сохранился отрывок из ее письма того времени: «У нас в Ялте все продолжаются обыски и аресты. Наш дом здесь известен не хуже дома Ярцева, где свили себе гнездо революционеры. Дарсановскую горку здесь называют „Красной горкой"... Теперь, говорят, издания „Донской речи" и другие в этом роде считаются нелегальными книгами, и за обладание ими подвергаются преследованию.

Маруся (это Марина. —*Ю. К.*) не дает мне покоя с „Юным читателем". Ты писал и мне и детям, что подписался для них...»[230] (Наверху в доме, где жили Цветаевы, жила семья Никоновых, известная тем, что мать и сын были революционерами. К ним очень тянулась тринадцатилетняя Марина. Когда Никоновы уехали, их место заняла Екатерина Павловна Пешкова с детьми.)

Дачу в Тарусе, которую снимали много лет подряд, на время отъезда больной Марии Александровны с детьми за границу, сдали художнику В. Э. Борисову-Мусатову. Летом 1905 г. он умер на этой даче. Валерия Ивановна вспоминала: «...белая балюстрада, синее, синее с белым облаком небо и белая колонна с синим васильковым венчиком на ней... Вижу знакомое все, неужели это наше крылечко? И такие колонны? Оказывается, художник писал лежа на полу, и все перед ним поднялось, выросло, стало таким нарядным, почти торжественным.

Васильковый веночек запомнился многим»[231].

На Высших женских курсах студенческие волнения. В. И. Цветаева писала: «В те годы самым сильным в моей жизни были ломившие меня душевые бури. Все политические интересы и группировки среди студенчества, аресты, расправы, потерпевшие среди тех, кого знала лично, война и ее бедствия, террористические акты — все это потрясало. Обжигала мысль, что живу я в довольстве, никак мною не заслуженном...»[232] И. В. Цветаев знал о настроениях дочери и не мог не тревожиться. В доме тестя, старика Д. И. Иловайского, в январе и марте 1906 г. одни за другим умерли дети — Сережа и Надя.

В Тарусе ремонтировали дачу к возвращению совершенно больной Марии Александровны и девочек. Брат Андрей не видел их четыре года, старшая сестра — три года. Делали специальную пристройку для комнаты, в которой было бы удобнее Марии Александровне. Иван Владимирович писал из Ялты, куда он поехал, чтобы привезти жену и детей: «Здоровье больной безнадежное. Больная страдает не одной чахоткой, но и совершенно разбитыми нервами, астмой и крайней слабостью сердца. Был на почтовом дворе, законтрактовал 2 ландо и подводу под багаж. Больная так слаба, что до экипажа придется нести ее в кресле»[233]. В Тарусе почти каждый день приходил земский врач Иван Зиновьевич Добротворский — друг и родственник, муж двоюродной сестры Ивана Владимировича. Валерия Ивановна уже кончила кур-

сы, но продолжала усердно заниматься историей, читая не своего деда, а Ключевского. Еще в 1905 г. она писала отцу из Алушты: «За Крым положила себе в эти 2 месяца осилить всего Милюкова — 3 тома... Ужасно интересно. Это вот действительно историк!» [234]. Андрей тоже жил в Тарусе. В кои-то веки вся семья была вместе.

5 июля скончалась Мария Александровна. Хоронили в Москве. А. И. Цветаева пишет: «После маминых похорон в памяти — провал». Осенью Марина — ей четырнадцать лет — попросила определить ее в интернат гимназии фон Дервиз. В субботу приезжала домой на воскресенье. В этой гимназии не потерпели как-то проявленного Мариной своеволия, и — по воспоминаниям — она будто бы сказала: «Пойду в другую гимназию — ничего не потеряю. Уже привыкла кочевать...» Анастасия оставалась с отцом. Потом в доме Добротворских у Ивана Владимировича произошел, как тогда говорили, удар; по-теперешнему, инсульт. В письме к Нечаеву-Мальцеву из Тарусы читаем: «Пишу Вам не собственной рукой, потому что вот уже четвертый день лежу по указу врача, не смея поднять головы. Случился со мной обморок с потерей речи, временным параличом». И. В. Цветаев думал, что, когда его перевезут в Москву, он месяц пробудет в клинике и поправится, но оказалось, что в клинике пришлось пролежать четыре месяца. От чтения лекций на Высших женских курсах пришлось совсем отказаться — там была слишком многолюдная аудитория — около 400 человек. Валерия Ивановна писала: «Тем не менее, лежа в клинике, неотступно держал он в памяти все залы музея, переходы и лестницы, все простенки, мысленно расставляя художественные и научные коллекции, обдумывал и наиболее удачную окраску стен, освещение и необходимую перспективу для монументальных произведений» [235]. После клиники дома шла обычная жизнь, регулярно присылались повестки о заседаниях Исторического, Археологического общества, Общества любителей российской словесности, членом которых состоял Иван Владимирович; приходили, как тогда говорили, «разделить беседу» университетские профессора, искусствоведы, филологи, историки. Даже если их разговоры не интересовали детей, то все равно это создавало определенный дух. А. И. Цветаева много лет назад писала автору этих строк: «Споры филологов из папиного кабинета (1900—1910 гг.), как мамин рояль (вся классическая музыка!) — питала детство, как земля питает росток...» [236] В доме была обыч-

ная прислуга: дворник, кухарка, две горничных, немка-экономка (чтобы девочки говорили по-немецки). Дворник тоже почему-то учился немецкому языку. Когда ранней весной 1907 г. Марину пришлось забрать из пансиона гимназии фон Дервиз, старшая сестра поехала с младшими в Тарусу, потом туда приехала девочка из Франции — чтобы Марина и Ася говорили по-французски. Отец обо всем этом заботился, даже и о том, какое и какой длины пальто сшить младшей дочери. (Когда-то, еще в 1897 г., он писал Д. И. Иловайскому, как проходят его занятия с маленьким сыном Андреем, как он учит мальчика писать палочки, как тот приговаривает: «Вот это хорошенькая палочка, а вот это скверная — ишь куда полезла — экая ты мерзкая — как съехала...») [237]

Старшая дочь решила жить самостоятельно. Когда сообщила об этом отцу, он сказал ей: «Я думал, ты поможешь мне поднять младших». Он писал Вс. Ф. Миллеру: «Моя Лёра, также жертва переживаний эпохи, взяла место учительницы гимназии в Козлове. Что же? Путь сам по себе хороший. Теперь делаем форменное для учительницы платье. Все просит попроще да подешевле» [238]. Козлов (это теперь Мичуринск) — родной город Д. И. Иловайского, деда В. И. Цветаевой. В Козлове к ней домой приходили молодые рабочие, она им рассказывала об астрономии, географии, истории. О политике речи не было, но сами собрания навлекли на дом слежку. В. И. Цветаева писала об этом: «Хватило нас до конца учебного года. А в мае в связи с подпольной маевкой за городом — пошли аресты...» [239] Она вернулась в Москву, стала учительницей в прогимназии. Жила во флигеле дома в Трехпрудном. У нее были своп друзья, обсуждающие судьбы России, спорящие о том, какая из существующих партий спасет страну... Марина и молчаливый красивый брат Андрей ходили к старшей сестре, интересовались разговорами во флигеле. В дом же все чаще приходили старик Иловайский и младший брат Ивана Владимировича — Дмитрий Владимирович. В 1934 г. в очерке «Пленный дух», посвященном Андрею Белому, М. Цветаева писала о «добродушнейшем дяде Мите»: «...заслуженный профессор, автор капитального труда о скучнейшем из царей — Василии Шуйском и директор Коммерческого училища на Остоженке, воспитанниками которого (за малый рост, огромную черную бороду, прыть и черносотенство) был прозван Черномор...» [240] (Черносотенец. А когда-то увлекался Шиллером...)

У Ивана Владимировича музей по-прежнему был основной заботой. А. И. Цветаева вспоминает об отце: «...до глубокой ночи на его большом столе, заваленном бумагами, две горящих свечи под абажуром. Его согнутая фигура над столом... „Папа, что ты делаешь?" — „Учусь, голубка..."»[241] На стене в его кабинете висел портрет Марии Александровны в гробу.

Потом Марину отдали в другую гимназию — Алферовой; Анастасию — в гимназию Потоцкой. Отец познакомил их с Лидией Александровной Тамбурер, которая — она была зубной врач — пришла к нему, директору Румянцевского музея, и предложила бесплатно лечить зубы всем служащим этого музея при условии, что ей наравне со служащими разрешат брать книги на дом. Девочки очень подружились с ней. Она-то и сблизила их с поэтом-символистом Эллисом. С первым живым поэтом в их жизни. (Его брат С. Л. Кобылинский, тоже сын известного педагога Л. И. Поливанова, мог быть знаком Цветаевым давно — он, так же как и Вера Муромцева, ставшая потом женой И. А. Бунина, дружил с детьми Д. И. Иловайского и часто бывал в доме у «Старого Пимена».)

Со своей явной необычностью, самозабвенной увлеченностью и артистизмом он оказался для младших дочерей И. В. Цветаева настоящим чародеем, как и назвала его Марина Цветаева в своих стихах. Гимназия стала для нее просто скучной и ненужной. Девочка погрузилась в чтение книг (на трех языках!), в собственные стихи — на гимназию не хватало ни времени, ни внимания. Еще в 1908 г. за большим письменным столом, который ей подарил отец (знал, что *о* подарить такой дочери, которая, став взрослой, напишет цикл стихов под названием «Стол»...). Марина до ночи просиживала за не сохранившимся до нашего времени переводом романтической, исторической пьесы Э. Ростана «Орленок». Эллис хвалил перевод.

Это было время ее увлечения Наполеоном. Тогда же произошло ее столкновение с отцом из-за Наполеона. Иван Владимирович, войдя в комнату Марины, увидал, что у нее в киоте вместо иконы — портрет Наполеона. Отец потребовал прекратить бесчинство и повесить икону, а дочь, не умея по-иному защитить свой кумир, схватила тяжелый подсвечник... А. И. Цветаева пишет: «Посягательства на ее мир тут — она не могла дать и отцу. И он понял! Не ее, а предел ее непонимания. Пожалел — и ушел, в двойной горечи, затворив дверь»[242].

Рядом с этим случаем вспоминается рассказ Валерии

Ивановны Цветаевой о том, как к ней, когда она уже не жила в родном доме, приехал отец и привез молоток, гвозди и икону. «Не надо! Пожалуйста, не надо!» — сказала она. А Иван Владимирович ответил: «Делай, как хочешь. Только помни, что те, кто ни во что не верят, в тяжелую минуту часто кончают самоубийством» [243].

Дом в Трехпрудном переулке все меньше и меньше объединял своих обитателей. А. И. Цветаева писала о «щуке, раке и лебеде» их дома: «...папа с его Музеем, латынью, греческим, Андрей с мандолиной, охотничьим псом и ненавистью к латыни, Маринины стихи, ее немецкие и французские книги, мой каток и подруги, Роденбах, Лермонтов... Лёрины ученики, ее воскресная школа и выставки, ее „прочь из дому"...» [244] Характеристика брата была, оказывается, неполной. В перечень его увлечений и занятий не вошла любовь к сочинению стихов: в 1911 г. в альманахе «Хмель» были опубликованы три его стихотворения.

В 1908—1911 гг. Иван Владимирович часто был в отъезде. То он ехал в Петербург в связи с передачей Голенищевской коллекции, то в Каир на Всемирный археологический конгресс, а оттуда в Афины, в Европу приобретать слепки для музея. А. И. Цветаева вспоминает, что Эллис бывал у них дома почти ежедневно, «то, что не было папы, что низ дома был теперь, как и верх, весь — наш, создавало дома особую... свободу, мы шли в кабинет, на папин серый, с турецким рисунком и спинкой, старый диван. Там начинались Эллисовы рассказы. Под маминым портретом — в гробу» [245]. Марина Цветаева писала потом (в 1914 г.) в поэме «Чародей»:

Он был наш ангел, был наш демон,
Наш гувернер — наш чародей,
Наш принц и рыцарь. — Был нам всем он
Среди людей!

И потом:

И как — и мы уже в экстазе!
За наш непокоримый дух
Начальство наших двух гимназий
Нас гонит двух.

Дома же, в кабинете отца:

Как переполненные соты —
Ряд книжных полок. — Тронул блик
Пергаментные переплеты
Старинных книг.

Цвет Греции и слава Р и м а , —
Неисчислимые тома!
Здесь — сколько б солнца ни внесли мы —
Всегда зима.

Последним солнцем розовея,
Распахнутый лежит Платон...
Бюст Аполлона — план Музея -
И все — как сон.

Там был не только бюст Аполлона. И. В. Цветаев писал: «4 бюста вывезены мною в 1876 году из Мюнхена (Зевс, Афина, Диана Версальская и Ватикан, амур). Тогда я был всецело занят заготовлением атласа fac-similes осских надписей и писанием докторской диссертации. Я купил их на сбережения от уроков, которые я давал по греческому языку в доме графа Бобринского»[246]. (Тот, кто станет изучать античность в творчестве Марины Цветаевой, не сможет пройти мимо профессиональной увлеченности ее отца.)

Андрей Белый объяснял, что Эллис «проповедовал символизм», отчего отец «был в ужасе от влияния этого „декадента" на дочерей; они называли себя анархистками; в представлении профессора — Эллис питал их тенденции: ни в грош не ставить папашу»[247] Тон Андрея Белого неприязненный.

В. И. Цветаева, пытаясь понять разницу между собой и сестрами, писала: «Между мной и „младшей братией" было приблизительно 10 лет разницы. Мои убеждения, взгляды отражали настроение кануна 1905 года; они же шли к 1910 году и время было совсем иное — время „десятидесятников". Для меня символисты — только литература, их мировоззрение не захватывало, оно не могло стать моим. А внешняя, усвоенная ими в быту фронда была мне совершенно чужда (как непонятна и чужда была им моя к себе суровость)»[248].

Ивана Владимировича мировоззрение символистов — а это было не только мировоззрение, но и определенный стиль жизни — захватывало еще меньше. Однако при своей доброте и общей терпимости он — до поры — к Эллису относился хорошо.

Панэстетизм символистов отстранял, а то и отвергал все иные жизненные нормы, за исключением норм эстетических.

В поэме «Чародей» Марина Цветаева писала:

Мать под землей, — отец в Каире...
Еще какое-то пятно!
Уже ничто смешное в мире
Нам не смешно.

Пересказывала слова Эллиса:

Вы, чей отец сейчас в Каире,
Чьей матери остыл и след, —
Узнайте, вам обеим в мире
Спасенья нет.

И заключала:

О Эллис! — Прелесть, юность, свежесть,
Невинный и волшебный вздор.

Но это была оценка 1914 г., а тогда, когда Эллис вырезал страницы из библиотечных книг и на него обрушились газеты, суд, она устремилась на его защиту, а тем самым — против отца. Эллис писал тогда Э. К. Метнеру, что он «растерзан фатальной „Музейской историей". Дело в том, что следователь нашел в инциденте „кражу"...» [249]. К тому времени относится стихотворение Марины Цветаевой «Бывшему чародею», в котором дана и точка зрения отца, и ответ дочери на эту точку зрения:

«— Погрешности прощать прекрасно, да, но эту —
Нельзя: культура, честь, порядочность... О нет».
— Пусть скажут все. Я не судья поэту,
И можно все простить за плачущий сонет!

Красота, искусство противопоставлялись всему.

Неизвестно, знал ли Иван Владимирович, что после этого рыцарь Эллис захотел жениться на Марине Цветаевой, написал ей об этом письмо, просил своего друга — эллиниста, переводчика Гераклита, добрейшего Владимира Оттоновича Нилендера — передать это письмо, а тот сам влюбился в Марину Цветаеву... Знал ли Иван Владимирович, что потом изо всего этого произошло? В 1934 г. в очерке «Пленный дух» Марина Цветаева писала, что Эллис — «один из самых страстных ранних символистов, разбросанный поэт, гениальный человек» [250], что «и у Нилендера и у Эллиса были б*е*ловские жесты», т. е. похожие на жесты Андрея Белого... Но это было написано почти через двадцать пять лет.

Летом 1910 г. Иван Владимирович взял сына и младших дочерей с собою в Германию и поселил их под Дрезденом в семье пастора. Потом сын уехал. И снова: «Мы остались одни в незнакомой семье», — пишет А. И. Цветаева. Это делалось для того, чтобы девочки не забывали немецкий язык. Иван Владимирович продолжал свои дела, связанные с музеем, болел, лечился, жил в деревне в Саксонской Швейцарии. К этому времени относятся очень интересные письма к П. И. Бартеневу: «Здесь учишься не только у директоров... но и у сторожей...» «Судьба дала мне возможность увидеть все это научно-административное делание воочию; надобно рассказать об этом на нашей родине в поучение поколениям, идущим нам на смену. Музеи считаются здесь могущественными образовательными центрами...»[251] И тут же сообщение о том, что к нему в Берлин приехали дочери: «Одна из них, старшая [т. е. Марина. — *Ю. К.*], воротилась домой (в окрестности Дрездена), имея там урок в одной московской семье... а младшая осталась сопровождать меня в Магдебург, Виттенберг и Дрезден»[252]. О Магдебурге: «Меня давно занимали 2 магдебургские девицы, хотя и далеко не первой молодости, так как каждой из них будет лет но 500 с большим хвостом...»[253] О Виттенберге — наряду со строкой: «Дочь [Анастасия. — *Ю. К.*] разорила меня на открытки с напоминаниями Виттенберга о Лютере» — есть такая, не совсем обычная для православного человека, оценка лютеранства — «религии-философии христианства без участия чувства, предания и фантазии, религии, в сущности, прозаической, будничной и скучной, хотя, в сущности говоря, может быть, во многом и существенном правой...»[254]. И везде он был с дочерью, показывал, объяснял: «Ходя из одной комнаты в другую, видишь воочию Германию XV—XVI вв. с ее низкими потолками, мало пропускающими свет окнами, всюду дерево и дерево без обоев и пышности Барокко и Рококо, заполнивших всю Европу, а оттуда через наших бар занесенных и в наши захолустные сельские усадьбы...»[255] И все это Цветаев писал после того, как Шварц уволил его из Румянцевского музея. Искусство, дела музея, история по-настоящему увлекали, а козни Шварца мучили, отвлекали.

Лидия Александровна Тамбурер, которая очень дружила с младшими дочерьми И. В. Цветаева, сокрушаясь о его неустроенности и желая улучшить семейную жизнь старого профессора, решила уговорить его жениться в

третий раз, и, как пишет А. И. Цветаева, «такого человека она приискала». Речь шла об ее подруге — пожилой состоятельной даме Лидии Дмитриевне Фальковской. Л. А. Тамбурер убеждала Ивана Владимировича, что его брак необходим дочерям, сблизит его с ними; дочери отнеслись к этому вполне сочувственно. Л. Д. Фальковская им нравилась. Валерия не жила с ними, Марине было восемнадцать лет, Анастасии на два года меньше. И. В. Цветаев писал по этому поводу Н. С. Щербатову: «Младшие дочери пристали ко мне с речами, что наша жизнь очень скучная, хмурая, что они одни, что у нас нет приемов и т. п., и чтобы я на их 47—50-летней приятельнице женился: „тогда-де будет и у нас весело". Ну, это дело не пойдет...» [256]

Против был и Дмитрий Владимирович Цветаев, возможно, и Д. И. Иловайский. Во всяком случае, брак не состоялся.

В конце октября 1910 г. в типографии А. И. Мамонтова в Леонтьевском переулке через месяц после того, как Марина Цветаева отнесла туда рукопись и заплатила за печатание пятисот экземпляров, была издана первая книга ее стихов — «Вечерний альбом». Название, о котором М. Волошин потом спрашивал «Почему альбом, а не тетрадь», объяснялось тем, что в конце декабря 1909 г. сестры отвезли В. О. Нилендеру стихи, написанные в синем кожаном альбоме. В разделе «Только тени» было стихотворение «Столовая», вызвавшее недоумение и младшей сестры Анастасии, и старшей — Валерии. Но их недоумение разное: младшей сестре это стихотворение кажется недобрым преувеличением, она не помнит вражды в родном доме. Старшая не просто недоумевает, а пишет: «С ужасом читаю, что пишет, что вспоминает Марина... Откуда все это? Когда началось? Трудный, тяжелый вопрос. Припоминаю отдельные случаи, стараюсь найти разгадку всей этой беде» [257]. Несмотря на то что она уже не жила в Трехпрудном, она поверила картине, не только отчужденности друг от друга, но и враждебности, нарисованной в этом стихотворении.

В. И. Цветаева писала: «Из песни слова не выкинешь. Недаром отец к концу жизни признавался: „Семья мне не удалась. Но служба государству, родине удалась"» [258]. А. И. Цветаева истолковывает эти слова по-иному. Она думает, что неудавшейся семейной жизнью Иван Владимирович называл раннюю смерть обеих своих жен — Варвары Дмитриевны и Марии Александровны.

После издания книги, 1 декабря 1910 г. Марина Цветаева подарила ее Максимилиану Волошину, через несколько дней (11 декабря) в газете «Утро России» появилась его статья «Женская поэзия» — первый и чрезвычайно благожелательный отзыв о ее стихах. Волошин же (а может быть, Эллис) ввел ее в издательство «Мусагет», в котором важную роль играли Э. Метнер, А. Белый, В. Нилендер и Эллис. В 1911 г. там вышла «Антология», в которой были стихи тридцати авторов. В их числе были Марина Цветаева, В. Ф. Ходасевич, В. О. Нилендер. Эллис после этого издания уехал за границу. Предполагалось, что с целью увидеть Рудольфа Штейнера, но Андрей Белый настоящей причиной считал историю с книгами в Румянцевском музее. Во всяком случае, оказалось, что это был отъезд навсегда: больше Эллис в Россию не вернулся.

В письмах того времени Марины Цветаевой к М. Волошину есть глухие упоминания об отце, о доме. Видно, что жизнь там шла негладко. В 1911 г. обе младшие дочери И. В. Цветаева, сначала Марина, а потом после экзаменов в гимназии и Анастасия, были у Волошина в Коктебеле. Там Марина и познакомилась со своим будущим мужем — семнадцатилетним С. Я. Эфроном. В начале октября 1911 г. она сообщала Волошину из Москвы: «Сережа пока живет у нас. Папа приезжает, наверное, дней через 5. Ждем все (С[ережа], Б[орис]; Ася и я) грандиозной истории из-за не совсем осторожного поведения...» [259] (Борис Трухачев — это будущий муж Анастасии Цветаевой.) Иван Владимирович в это время был снова по делам музея в Германии, заболел там и должен был на месяц лечь в клинику. Он писал Р. И. Клейну из Штрелена под Дрезденом, что его лечат от сердечной слабости: «Уходили, укатали сивку крутые горки...» [260] (подразумевался прежде всего Шварц). Когда отец вернулся в Москву, Марина жила уже в переулке Сивцев Вражек, в квартире, которую шутливо называли «обормотник». Дочь сообщила отцу, что выходит замуж. «Разговор с папой, — писала она М. Волошину, — кончился мирно, несмотря на очень бурное начало...» И заключала: «Разговор в духе всех веков» [261]. Потом Марина собиралась купить дом, деньги подарила Тьо — жена деда С. Д. Мейн, Ивана Владимировича звала посмотреть дом на Полянке в Казачьем переулке...

31 мая 1912 г. состоялось открытие музея — торжественнейший день в жизни И. В. Цветаева. Все дети при-

сутствовали на торжестве. В прозаических очерках «Мундир», «Открытие Музея», «Лавровый венок» Марина Цветаева нарисовала поэтическую картину того, как готовились к открытию, как это все происходило, что было потом. Интересно, что стоимость мундира потрясла не одного Ивана Владимировича. Вдова его учителя К. Я. Люгебиля писала ему: «...неужели Вы себе сделаете [мундир] в 850 р. — его тогда прямо надо спрятать в Музей? Неужели Вам придется когда-нибудь надеть его? Вы, такой скромный, добрейший... и вдруг в подобном мундире?..» [262] Эта необходимость шить мундир переполошила и университетских профессоров. В дневнике историка А. Н. Савина есть такая запись: «...мне принесли университ[етскую] повестку с извещением о том, что в мае в высочайшем присутствии состоится торжественное открытие музея изящных иск[усств] и что профессора, желающие присутствовать на торжестве, должны заявить о таком своем желании на повестке и должны явиться в мундире и орденах. Последнее условие решило для меня вопрос: у меня никакого мундира нет, и шить я его не буду, пока мне не прикажет начальство. Но может быть, даже из этих подписей на повестке устроят пробу благонадежности...» [263] Таким образом, дела семейные переплетались с совсем иными обстоятельствами.

В августе у Ивана Владимировича родился первый внук — сын младшей дочери Андрей, в сентябре у Марины родилась дочь Ариадна. Иван Владимирович был крестным отцом внуков. Его сын Андрей учился на юридическом факультете, а не на историко-филологическом, как того хотелось отцу. В одном из многочисленных поздравлений по случаю открытия музея среди прочего читаем: «... чувствуется как бы недовольство Вашим молодым поколением, и в особенности поэтессой. Знаете, дорогой Иван Владимирович, молодые люди лучше нас умеют выбирать, что им нужно» [264]. Намек на это недовольство виден и в дарственной надписи Марины на ее второй книге стихов. В ГМИИ им. А. С. Пушкина хранится «Волшебный фонарь» со словами: «Милому папе, хотя он и забраковал эту книгу».

После открытия музея вся семья еще раз собралась, по-видимому, только уже у гроба отца. Дочери разъехались, сын учился в университете и путешествовал (кстати, оказалось, что он один изо всех унаследовал у отца деятельную любовь к изобразительному искусству — позднее, уже в советское время, он был экспертом по за-

падной живописи...). Летом 1913 г. Валерия Ивановна перед экскурсионной поездкой в Англию отвезла Ивана Владимировича в деревню под Подольском, устроила его там на отдых «пансионером в одной помещичьей семье». Он писал оттуда Д. И. Иловайскому и другим, что готовит курс лекций о римских храмах в надежде, что потом, может быть, из этого получится книга. 28 августа у него случился приступ грудной жабы. Больного перевезли в Москву — по перрону везли в багажной тележке. Приехала с дачи младшая дочь. Отец говорил ей, что знает о ее незаладившейся семейной жизни, предлагал, чтобы после его болезни она с ним и с маленьким сыном поехала в Италию...

30 августа около четырех часов дня Иван Владимирович скончался. При нем в это время были дочь Марина и сын Андрей. На панихиде дома, в Трехпрудном переулке, и 1 сентября в университетской церкви и потом на кладбище присутствовали все дети.

Позднее М. Цветаева писала В. В. Розанову: «...он нас очень любил, считал нас „талантливыми, способными, развитыми", но ужасался нашей лени, самостоятельности, дерзости, любви к тому, что он называл „эксцентричностью"... Самый последний год он чувствовал нашу любовь, раньше очень страдал от нас, совсем не зная, что с нами делать. Когда мы вышли замуж, он очень за нас беспокоился. Ни Сережи, ни Бориса он не знал. Сережу он потом полюбил, поверив в его желание высшего образования — это для него главное. Как людей он не знал ни С[ережи], ни Б[ориса], совсем не знал, кто те, кого мы любим.

Алю и Андрюшу он очень любил, очень им радовался и, как потом мы узнали, всем о них рассказывал. Но он видел их совсем маленькими, до года. Это ужасно жаль» [265].

Через много лет Марина Ивановна писала: «Детство — пора слепой правды, юношество — зрячей ошибки, иллюзии. По юношеству никого не суди... История моих правд — вот детство. История моих ошибок — вот юношество...» [266] Взрослыми Иван Владимирович своих младших детей не знал. Но его они помнили всю жизнь с нежностью и благодарностью.

Послесловие

Прежде чем завершить рассказ о жизни и делах И. В. Цветаева, надо сказать еще о некоторых чертах его личности.

И первое — это его отношение к слову, его совершенно определенный литературный дар. Чувство слова, стиля, жанра у него было чрезвычайно развито. Меньше всего удавались ему в этом смысле деловые сообщения. Он сознавал некое несовершенство этого своего стиля и очень высоко ценил замечания своей жены и неизменной помощницы Марии Александровны. Познакомившись же с разнообразными сочинениями И. В. Цветаева и зная творчество его дочерей, его второй жены, его брата Д. В. Цветаева (например, книгу «Баллады Шиллера. Опыт объяснения». Воронеж, 1882), стихи его сына Андрея [267], можно говорить даже о родственной цветаевской литературной традиции. Изучение этого — дело будущего.

Еще в книге «Путешествие по Италии в 1875 и 1880 гг.», в которой автор предупреждал, что у него нет никаких притязаний «па художественность рассказа о прелестях того удивительного края, на который природа истощила едва ли не все свои дары» [268], мы читаем замечательные строки. Они посвящены разным темам, но написаны равным образом очень хорошо. Вот для примера слегка стилизованный рассказ И. В. Цветаева об уничтожении древних самнитов в 82 г. до н. э. при жестоком и расчетливом римском военачальнике, а потом диктаторе Сулле: «...камня на камне не оставалось в Самнии... после этого нужно было в самом Самнии искать Самния. Эта страна уже не поднимается более. С избиением населения в горах и после... чудовищной казни в римском цирке (описал Плутарх) самниты исчезают с театра истории... Время и невежество последующих веков разрушают почти вконец все, что не могли уничтожить римские легионы» [269]. Здесь помимо сочувствия ужасной судьбе давным-давно погибших самнитов интересны эти перебивающие текст слова в скобках, указа-

ния на Плутарха, такой знакомый теперь многим «цветаевский» прием. Приходят на память строки Марины Цветаевой:

...В моих преткновения пнях
Сплошных препинания знаках...

А вот совсем иной сюжет, а значит, и другая манера: «Тропинка, по которой мы пробирались к селению... извивалась по горам, и не раз мул принимал такое положение, что или стремя моей ноги касалось его ушей, или же я должен был держаться за его шею, когда он осторожной и крепкой ногой взбирался на крутизны. Проводник мой болтал без умолку...» [270]

Через несколько лет, вспоминая о путешествии в Грецию, Цветаев писал об острове Итака: «Если смотреть на дело спокойно и, как говорится, прозаически, этот маленький скалистый островок, конечно, теперь не представляет ничего особенного среди других островов... но дело в том, что созерцать эту картину спокойно и безучастно нет никакой возможности. Бывают в жизни минуты, когда и самый холодный ум уступает место горячему чувству и когда завзятый прозаик становится хоть немножко мечтателем и поэтом» [271].

Давая отзывы на студенческие работы и на опубликованные труды, И. В. Цветаев обыкновенно обращал внимание не только на их содержание, на научную ценность, но и на форму изложения. Ему важно, как именно называют статую: если следуют Байрону или Лермонтову, то это «Умирающий гладиатор», но не «Умирающий воин» или «Умирающий галл» — и он приводил в подтверждение английские строки из «Чайльд Гарольда» Байрона...

Интересно и то, как И. В. Цветаев употреблял некоторые слова; он очень давно наделял их смыслом, который, кажется, появился совсем недавно. Например, в таком контексте: «Пусть будет Саввам Морозовым стыдно: проедают и пропивают чудовищные деньги, а на цель просветительную жаль и пятиалтынного. Истинные сыночки и внуки деревенских мужиков. Оделись в бархат, настроили палат, засели в них — а внутри грубы, как носороги...» [272] Или: «Носороги и носорожицы российские из купечества не идут к нам — Христос с ними... Что делать? Ходят они в смокингах и фраках, но внутри они носороги-носороговичи» [273]. Однако «Носороги» — это название пьесы Э. Ионеско, и слово приобрело утвер-

дившийся нарицательный смысл, кажется, с 60-х годов нашего века.

Говоря о литературном даре И. В. Цветаева, никак нельзя пройти мимо его совершенно определенной любви писать письма, мимо его многочисленных писем к разным адресатам. (Известно, сколь большое место занимают письма и в творческом наследии Марины Цветаевой, даже внешне письма дочери напоминают письма ее отца; те же постскриптумы, подчеркивания, добавления со всех сторон листа.) Собранные вместе письма И. В. Цветаева читаются как интереснейший биографический и исторический эпистолярный роман — «роман странствований» и «роман воспитания» одновременно.

В этих письмах видно и многообразие мира, обстоятельств, в которые попадает автор-«герой», и его труды, дела, и проходящее через все письма (через все повествование) сознание неповторимости, необратимости, уникальности и поэтому непременной важности всех описываемых жизненных событий, встреч, которые оказывают влияние на автора. У нас нет возможности сравнить ранние письма Цветаева и последующие. Писем, относящихся к тому периоду его жизни, который предшествовал времени полной самоотдачи трудному делу создания Музея, у нас нет или почти нет. Последний же долголетний период прекрасно документирован. Автор этих писем — цельный человек, а не такой, который постоянно меняется, становится. Становление имело место тогда, когда И. В. Цветаев еще не был «дворянин от колокольни», а проходил суровую школу воспитанника духовного училища, семинарии, попал в среду студенческую, профессорскую, изучал классическую филологию, оказался в Европе, знакомился с учеными и художниками, как русскими, так и западными. Как в романе, перемещался он из одного города в другой, из одной страны в другую, из одного социального слоя в другой, характер же его и жизненные установки по всему, что мы о нем достоверно знаем, не менялись даже тогда, когда условия менялись самым основательным образом. Умерла первая жена — Варвара Дмитриевна; горел музей, созидаемый с таким увлечением и напряжением всех творческих сил; умерла Мария Александровна. Неизменны оставались глубочайшая скромность, доброта к людям, терпимость, не только убежденная вера в высокое назначение искусства — просвещать и давать надежду, по и невероятная энергия во всем, что касалось музея, цели которого — и особенно к

обществе «носорогов-носороговичей» — Цветаев понимал очень глубоко и очень широко, важность которого не становилась для него меньше из-за изменений веяний времени.

Письма Цветаева характеризовали эпоху и отдельных людей с разных сторон: от бытовой и семейной до тех, которые имеют большое общественное и культурное значение. Старшая дочь благодарила из Нерви в 1902 г.: «Спасибо за твои длинные, хорошие письма. От них веет таким увлечением твоим излюбленным делом...» [274]

Немаловажная особенность писем Цветаева к меценату Ю. С. Нечаеву-Мальцеву заключалась еще в том, что это были письма одного человека [275]: адресат хотя и читал их, как известно, с большим интересом, но отвечал на них главным образом телеграммами. Цветаев почти изо дня в день 12 лет подряд писал как бы некую единую книгу, жанр которой определить трудно. Это и дневник, но не для самого себя, а для читателя, и не только определенного читателя-адресата, а нередко для читателя вообще. В письмах И. В. Цветаева есть и нечто предваряющее «Земные приметы», письма Марины Цветаевой и некоторые другие ее прозаические произведения.

У писем Цветаева есть, несомненно, художественные достоинства. В этом можно убедиться по тем отрывкам, которые не раз приводились здесь, в рассказе о разных сторонах жизни Ивана Владимировича. В них и серьезная убежденность, и юмор, и ирония, и самоирония.

Вот, например, как пишет И. В. Цветаев Н. И. Романову о конгрессе в Каире: «...больших египтологов ни из Англии, ни из Германии не было... И прекрасно они сделали, потому что это дало возможность блистать и ученостью и французским красноречием знаменитым русским ученым: Успенскому, Тураеву, Фармаковскому, Штерну, а аза многогрешного, как посланца Москвы, заставили было говорить даже в первый день по открытии конгресса в Каире, и весь Египет, говорят, облекся в траур, когда по нему пронеслась весть, что я на конгресс не прибыл. Но зато на другой же день чуть не разломили здания съезда, когда узнало народонаселение Каира о моем появлении под египетским небом. Масперо, чтобы успокоить арабские толпы и удовлетворить любопытство делегатов всего мира, назначил мою конференцию через $^1/_4$ часа по моем приходе... Пригодились мне тут демосфеновские приемы произнесения речи под плеск морских волн, которым я предавался на досуге в каюте парохода,

сидя у люка на койке. Речь я таким образом приладил к своей неповоротливой, владимирской семинаристской лингве — и дело сошло с таким триумфом, что чуть не лопнули окна и не провалился потолок зала от рукоплесканий. На триумфатора потом весь Каир, а после и пирамиды, и весь Верхний Египет до Нубии и Судана, умильно смотрели и указывали пальцами, не бывши на этом чтении... Упоенный славой и насыщенный впечатлениями путешествия по Нилу, я отплыл из Александрии в Грецию...» [276]

И это писалось в разгар травли И. В. Цветаева Шварцем.

А вот что писал Цветаев П. И. Бартеневу уже после открытия музея, после завершения жизненного дела: «Неудержимым вихрем пронеслись... торжества ... я так устал от троекратных одеваний — с черными и золотом украшенными штанами, с белыми штанами и опять с утренними штанами, от спешных переездов на пространстве от Брестского вокзала до Кремля и Охотного ряда, что после сидел уже в Музее... Человек иной среды и жизни тихой, меня на большее не хватило... А будучи дворянин от колокольни и то по чину действительного статского, я многого не понимаю в настроении дворянства... Как уроженец Владимирской губернии, где дворянство совершенно вымерло, близко видевший быт среднего дворянства Калужской и Рязанской губерний, я не мог не чувствовать всей тяжести доли этого первенствующего сословия в настоящее время. Я видел его обнищание, его непроходимую нужду, его заботы, где бы перехватить денег...» [277]

Начал с самоиронии, а перешел к сложнейшей теме оскудения дворянства. Кончается же это письмо твердым убеждением Цветаева: «И нет такой силы на свете, которая спасла бы от разорения среднее и мелкое дворянство. Спасение его только в образовании детей. Только ученье даст им хлеб насущный».

Оказываясь в разных городах, Цветаев относился к ним очень лично. Часто это были города чужие, но никогда они не были для него чуждыми. Какие строки посвящал Цветаев Равенне, Тарусе, Афинам, Виттенбергу!

Таруса — маленький город в стороне от железной дороги, там и средней-то школы порядочной не было, детей посылали учиться в Тулу, в Калугу, а то и в Москву. Однако некоторые жители выписывали уже «Русскую мысль», «Русское богатство», «Исторический вестник»,

«Вестник Европы»... — читали все это вслух за семейным столом. Таруса, пользуясь словами М. М. Бахтина, — «место циклического бытового времени», где «нет событий, а есть только повторяющиеся „бывания"» [278]. Такое сопоставление городов несопоставимых (Равенна — Таруса) у нас намеренное. Цветаев везде видел город не как музей достопримечательностей, не как «хранилище раритетов», о которых рассказывают и на которые указывают гиды. Ему было важно прошлое и настоящее, еще живой его след, необходимая связь давно прошедшего и существующего сегодня, важна была история, судьба и то, что древние римляне называли genius loci *, а мы вслед за прекрасным краеведом Н. П. Анциферовым назовем душой города [279]. Цветаев писал о Тарусе: «... упоенный тишиной эпически спящего города-села, я и отдыхал, и писал играючи...» [280] О другом городе: «Равенна — очаровательна, при своей бедности, заброшенности и тишине, своими V и VI вв. Там я засиделся дольше, чем предполагал...» [281] «Ах, Николай Ильич, — торопился сообщить Цветаев Романову, — улучите хотя месяц на Афины, на Микены, Крит, Олимпию, Дельфы. Новый мир... неизобразимо-светлый круг представлений раскроется перед Вами после такого месяца...» [282] О Виттенберге: «...как там все полно Лютером с его женой Катариной, дочерью Магдалиной и его приятелем Меланхтоном с К° гуманистов!..» [283]

После открытия Музея изящных искусств И. В. Цветаева сделали «почетным опекуном», и он должен был участвовать в заседаниях Опекунского Совета — так называлось высшее учреждение для обсуждения вопросов, возникающих в ведомстве учреждений императрицы Марии (жены императора Павла), т. е. в учебно-воспитательных и благотворительных заведениях. И. В. Цветаев должен был отправиться на прием к государыне. Вот как он отозвался на это: «Не бывши в такой публичной и высокой чести, я спросил у Н. А. Зверева, члена Госуд. Совета, бывш[его] здешнего коллеги и приятеля, как мне быть со звездами, крестами, лентами, позументами — надеть и всю парадную амуницию еще в Питере, или можно повезти украшения в платочке, как возят и носят с собою батюшки свои камилавки, и, получивши совет все возложить на себя, я за 20 копеек помолодел на 10 лет у цирюльника, собрался, и Мальбрук в поход

---

* божеством местности (*лат.*).

поехал... Государыня меня, как персону самую высокую, приняла последним; прием был очень милостивым... Большой мундир — 800—850 руб., «маленький» — 160 р., фрачная одежда 100 р. Воистину это — привычка украшать себя золотым шитьем... времен Екатерины. Для поповича, отец которого получал 120 р., потом 300 р. и наконец, к 40 годам службы, 500 р. в год, собирая к тому же все грошами, такая трата как будто и зазорна...»[284] Через несколько дней Иван Владимирович писал с юмором жене Н. И. Романова — Ольге Михайловне: «Меня посадили за Музей в высокоаристократическое учреждение, до сих пор закрытое для лиц профессорского звания. На днях я принимал там присягу, подписывал обязательства, изложенные слогом еще времени Екатерины. Коллеги — все князи и графы. Председатель — сын Пушкина Александр Александрович. Хотя вот каково мое окружение, хотя мундир мне предстоит погибель шить за 850 р., тем не менее я и Вас и Вашего мужа хорошо помню. За это мне поставят хотя бы 4+»[285].

Задач и целей заседания Опекунского Совета И. В. Цветаев не понимал: «...никого не опекают и ничем не управляют... Незнакомый с новым для меня учреждением, я не понимаю смысла ношения этого титула, без активной службы. Если никакого дела не дают, если не полагается по этой должности никакого денежного оклада, то какое значение имеет этот титул?..»[286]

В конце 1912 г. Б. А. Тураев сообщал В. С. Голенищеву, что посетители в Музей «валят тысячами»; путеводители раскупают нарасхват — за два месяца было продано 12 тыс. экземпляров. У него уже составился кружок молодых людей, желающих заниматься иероглифами[287]. Основателя Музея это очень радовало. Хорошо, что он дожил до этой радости.

И. В. Цветаев понимал, что музей не создан раз и навсегда таким, каким он стал при нем. Еще в 1898 г. он писал в дневнике, что каждое время, каждое поколение имеет свои потребности и идеалы, которых предшественникам видеть и предугадывать не дано. Здесь шла речь еще только о строительстве здания: «...деятельность человеческого духа беспредельна, и потому ни мысль, ни фантазия не идут в роли послушных учеников только по указке прошедших поколений. Каждое поколение хочет работать самостоятельно, открывать и доискиваться нового, своего. Пусть это новое, это свое не всегда бывает

лучше прежнего, старого... бесполезно навязывать готовые формы будущему времени...»[288] Еще тогда Цветаев задумывался о будущих работниках музея, о том, что директор ГМИИ им. А. С. Пушкина И. А. Антонова назвала драгоценным цветаевским наследием — «внутреннюю жизнь учреждения»[289]. Еще тогда Цветаев писал, что без любви, без увлечения все дело сойдет на простую формальную службу, с отбыванием лишь неизбежных обязанностей и получением жалованья, а через 84 года И. А. Антонова цитировала слова основателя музея о неприемлемости мертвечины и казенщины, о том, что с самого начала надо стараться приобрести музею людей с горячей душой, которые, поняв правильно задачу нового института, отдали бы ему свою энергию[290]. Цветаев ценил работников любого ранга, понимая важность их участия в общем деле просвещения.

Хоронили Ивана Владимировича на Ваганьковском кладбище. Упоминавшийся уже здесь историк-медиевист А. Н. Савин, человек иного поколения, иной школы, в своем дневнике оставил описание этих похорон. Он не питал особых симпатий к И. В. Цветаеву, поэтому его отклик на это событие особенно примечателен. «Сегодня был поражен известием о смерти Цветаева. Старик был весною бодрый и жизнерадостный, мнил себя у пристани: построил музей, выхлопотал для него штаты. Кажется, первый из профессоров стал почетным опекуном... кажется, не злой и необычайно искусный в вытягивании денег на свой музей из московских толстосумов; житейский ум немалый... жалко старика, так недолго услаждавшегося своим благополучием...» Это очень несправедливые слова — менее всего можно себе представить И. В. Цветаева, «услаждающимся своим благополучием».

И А. Н. Савин написал на следующий день в том же дневнике: «Вернулся с похорон Цветаева. Много народу, и не только университетского. Три — 4 придворных мундира. Как на всех почти похоронах, почти и всех полное равнодушие к покойному, разговоры в церкви о живом и будничном. Но были и искренне опечаленные люди, между проч[ими] А. И. Яковлев. Он рассказал мне трогательные вещи о покойном, повысившие мое мнение о человеке, который мне был открыт неказистой стороной. Покойный вышел из бедной провинц[иальной] духов-ной] семьи и до конца дней сохранил теплую привязанность к своей убогой почве, несмотря на свое опекунство

и тайное советничество. Он от неизвестного, т. е. от себя, пожертвовал 10 тыс. р. на бедных воспитанников того духовного училища, в кот[ором] учился. Яковл[ев] при поступлении в университет привез рекомендательное письмо от Цветаев[ского] товарища по семинарии, занимавшего скромное полож[ение] в провинции, письма оказалось достаточно, чтобы Цветаев проявил к безвестному] студенту очень теплое и прочно теплое отношение. Я нарочно спешу занести этот отзыв, чтобы быть справедливым...»[291] А. И. Яковлев был родом из Симбирска, он — известный историк, ученик В. О. Ключевского, автор исследования о холопстве и холопах в Московском государстве в XVII в.

В сентябре 1913 г. на заседании Совета университета профессор-медик С. Е. Березовский (он был родственником близкой подруги первой жены И. В. Цветаева) просил ходатайствовать перед министром народного просвещения об установлении бронзового или мраморного бюста И. В. Цветаева, «не предрешая вопроса о месте постановки его»[292]. На историко-филологическом факультете решили просить «о помещении в актовом зале Музея изящных искусств... портрета одного из главных создателей означенного Музея покойного заслуженного профессора И. В. Цветаева»[293]. 30 октября 1913 г. министерство уведомило, что разрешается поставить «в одном из помещений Музея» бронзовый или мраморный бюст[294].

К пятидесятилетнему юбилею существования музея при входе в музей были прибиты две мемориальные доски с изображениями в профиль основателя музея И. В. Цветаева и архитектора Р. И. Клейна. До этого, в 1949 г., через много-много лет после эпиграфико-археологических изысканий И. В. Цветаева, из Италии в Москву, в Академию наук, пришла медаль, которой награждали русского ученого — почетного доктора Болонского университета в год 200-летия раскопок в Помпеях.

После смерти И. В. Цветаева появилось много статей, посвященных ему. Во всех них отмечались его заслуги и удивительная терпимость, доброжелательность. Особенно хорошо и значительно написал В. В. Розанов, который и по-человечески, и духовно был совершенно противоположен И. В. Цветаеву. Он напомнил, что у Цветаева были «необозримые знания самого трудного и утонченного характера» и что «труды и личности» людей, подобных ему, «сложили всю умственную жизнь России в ее отчетливых и многозначительных линиях...»[295].

Пока создавался Музей изящных искусств, существенно менялось отношение не только к этому музею, но и к той культуре, частью которой он был. Менялось и представление об античности. Сознание необходимости иметь ее целостный образ вытеснялось усилением романтически эстетической любви к искусству, даже любованием искусством, а также более углубленной специализацией научных знаний и разными иными обстоятельствами. Этому сопутствовал и до сих пор сопутствует ряд весьма опасных и серьезных утрат. У Цветаева было другое: ему важны были и подлинники, и слепки, и греческие надписи над лестницей о том, что искусство — лучшее в человеческой жизни, прибежище в несчастье.

Всегда более всего ценивший дух инициативы, направленной на добро, чрезвычайно деятельный человек, небывало возвысивший значение Художественного Музея, И. В. Цветаев видел в филологии некое подобие целокупного знания. Наряду с важностью традиции он понимал также и важность становления, развития, незавершенности — в том числе незавершенности сизифова труда и надежды. Он был, несомненно, одним из тех замечательных людей активного действия, чистой совести, жизнь и дела которых стали не только очень важной вехой в истории культуры и просвещения, но и неотъемлемой частью их настоящего и будущего. Рассказ об Иване Владимировиче Цветаеве, вероятно, уместно закончить словами из стихотворения его дочери Марины Цветаевой:

До последнего часа
Обращенным к звезде —
Уходящая раса,
Спасибо тебе!

Примечания

Введение

[1] *Некрасов Н. В.* И. В. Цветаев и его музейская деятельность // Изв. О-ва преподавателей графических искусств в Москве. 1913. № 10. С. 391. В недавно вышедшей книге С. С. Дмитриева «Очерки истории русской культуры начала XX века» (М.: Просвещение, 1985) имя И. В. Цветаева, к сожалению, даже не упомянуто.

[2] *Беклин Арнольд* (1827—1901) — швейцарский художник. Особенно известна была его картина «Остров мертвых». Г. Ю. Стернин в книге «Русская художественная культура второй половины XIX — начала XX века» (М., 1984) приводит слова одного критика: «Кто не помнит засилья „Острова мертвых" в гостиных каждого врача и присяжного поверенного и даже над кроватью каждой курсистки» (Указ. соч. С. 248).

I. Годы, предшествовавшие созданию Музея изящных искусств

[3] *Цветаев И. В.* Прежде и теперь: Картинка одной народной школы // Рус. обозрение. 1894. Т. 30. С. 759—775.

[4] *Анненков М.* И. В. Цветаев в воспоминаниях его товарищей и учеников. М., 1902. С. 2—3.

[5] ОР ГБЛ. Ф. 356. А. Б. Дерман. З. 42. Л. 7, 8.

[6] Памяти И. И. Срезневского. Пг., 1916. Кн. 1. С. 299.

[7] *Анненков М.* Указ. соч. С. 5.

[8] ОР ГБЛ. Ф. 356. А. Б. Дерман. З. 42. Л. 49.

[9] Письмо И. В. Цветаева В. С. Голенищеву от 24 янв. 1911 г. // Парижский центр В. С. Голенищева. Ксерокопия в Архиве ГМИИ.

[10] ОР ГБЛ. Ф. 356. З. 42. Л. 47, 48, 49.

[11] Там же. З. 46. Л. 10.

[12] *Флоринский Т. Д.* Ф. Я. Фортинский // Чтения в Историческом Обществе Нестора-летописца. Киев, 1903. Кн. 17. Вып. 2. С. 9 и след.

[13] *Щетинин Б. А.* Памяти И. В. Цветаева // Ист. вест. 1913. Окт. С. 222.

[14] См.: *Елпатьевский С. Я.* Воспоминания за пятьдесят лет. Л., 1929. С. 31.

[15] *Успенский Ф. И.* Петербургский университет в 1867—1871 гг. // Дела и дни. Петербург, 1920. Кн. 1. С. 164.

[16] См.: *Голицын В. М.* Московский университет в 60-х годах // Голос минувшего. 1917. № 11/12. С. 200.

[17] *Успенский Ф. И.* Указ. соч. С. 165.

[18] ЦГИАЛ. Ф. 14. Оп. 5. Д. 3409. Л. 7, 8, 9, 26.

[19] Там же.

[20] *Цветаев И. В.* Из студенческих воспоминаний об И. И. Срезневском // Памяти И. И. Срезневского. Пг., 1916. Кн. 1. С. 285.

[21] *Успенский Ф. И.* Указ. соч. С. 165.

[22] См. в кн.: Памяти И. И. Срезневского. С. 284.
[23] Ср.: Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 717.
[24] Памяти И. И. Срезневского. С. 291.
[25] Там же. С. 295.
[26] *Успенский Ф. И.* Указ. соч. С. 167.
[27] Письмо К. Я. Люгебиля И. В. Цветаеву от 25 янв. 1880 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 1859. Слово «отчаянное» написано вместо зачеркнутого «плохое».
[28] Письмо И. В. Цветаева Н. А. Попову от 8 окт. 1879 г. // ОР ГБЛ. Нил Попов. 21.11. Л. 9.
[29] Пропилеи. М., 1851. Кн. 1. С. 1.
[30] *Благовещенский Н. М.* Гораций и его время. 2-е изд. Варшава, 1878.
[31] Письмо Г. С. Дестуниса И. В. Цветаеву от 23 янв. 1889 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 779.
[32] Изв. императорской Академии наук. 1913. № 13. С. 767.
[33] *Жебелев С. А.* Из университетских воспоминаний // Анналы. 1922. № 2. С. 174.
[34] *Успенский Ф. И.* Указ. соч. С. 170.
[35] *Левин Ю. Д.* Русские переводчики XIX века. Л., 1985. С. 126.
[36] Журнал Министерства народного просвещения. СПб., 1871. Окт. С. 332, 333, 334. 339, 335. 351 (Далее: ЖМНП).
[37] ЦГИАЛ. Ф. 733. Оп. 137. Д. 939. Л. 54.
[38] *Кареев Н. И.* Прожитое и пережитое. Гл. VIII // ОР ГБЛ. Ф. 119. 44.8. Л. 3.
[39] Там же.
[40] Письмо П. И. Аландского И. В. Цветаеву от 23 янв. 1875 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 37.
[41] *Лихачев Д. С.* Текстология. 2-е изд. Л. 1983. С. 32.
[42] Письмо Ф. Я. Фортинского И. В. Цветаеву от 5 нояб. 1873 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 4382.
[43] ЦГИАЛ. Ф. 733. Оп. 137. Д. 939. Л. 5. По сведениям Биографического словаря преподавателей и профессоров университета св. Владимира (Киев, 1884. С. 719), И. В. Цветаев, доцент Варшавского университета, 17 апр. 1874 г. был командирован за границу на один год. 1 июля 1875 г. срок командировки был продлен до 1 янв. 1876 г.
[44] Памяти И. И. Срезневского. С. 296 и след. В том же Биографическом словаре написано так: «9 февраля того же (1876) подал прошение об отставке и остался за границей, но 26 марта того же года был определен на службу в Киевский университет... причем ему продлен срок его заграничной командировки с ученой целью по 1 сентября 1876 г.»
[45] *Модестов В. И.* Заграничные воспоминания // Ист. вестн. 1883. Февр. С. 380 и след.
[46] Памяти И. И. Срезневского. С. 296.
[47] Крит. обозрение. 1879. №. 5. С. 24.
[48] *Помяловский И. В.* Эпиграфические этюды. СПб., 1873.
[49] *Цветаев И. В.* Путешествие по Италии в 1875 и 1880 гг. М., 1883. С. 1. (Эта книга в 1881—1882 гг. публиковалась в «Вестнике Европы» под названием «Письма об Италии». Название могло быть аллюзией на «Письма об Испании» В. П. Боткина.)
[50] Там же. С. 1 и след.
[51] Там же. С. 6 и след.
[52] Там же. С. 8.
[53] Там же. С. 5.

[54] Там же. С. 11 и след.
[55] Там же. С. 27.
[56] Крит. обозрение. 1879. № 5. С. 23 и след.
[57] Там же. С. 24
[58] *Крушевский Н. В.* К вопросу о гуне: Исследование в области старославянского вокализма. Варшава, 1881. С. 107.
[59] *Бодуэн де Куртенэ.* Избр. труды по общему языкознанию. М., 1963. Т. 1. С. 348.
[60] Там же. С. 54.
[61] Giornale degli scavi di Pompei. 1875. N 3.
[62] Bulletino dell'Instituto de correspondent archeologica. 1876. N 3.
[63] Крит. обозрение. 1879. № 22. С. 26.
[64] Там же. С. 30.
[65] Письмо К. Я. Люгебиля И. В. Цветаеву от 17/29 марта 1876 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 1845.
[66] Revue Critique d'Histoire et de Literature. 1878. VI. P. 172.
[67] Там же. 1879. VII. P. 343.
[68] Письмо И. И. Срезневского И. В. Цветаеву от 30 дек. 1877 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 3. Д. 3690.
[69] *Модестов В. И.* Заграничные воспоминания // Ист. вестн. 1883. № 3. С. 120.
[70] Письмо М. М. Антокольского С. И. Мамонтову от 8/20 июля 1875 г. // Марк Матвеевич Антокольский. СПб.; М., 1905. С. 236.
[71] *Формозов А. А.* Страницы истории русской археологии. М., 1986. С. 33.
[72] Письмо М. М. Антокольского С. И. Мамонтову от 8/20 июля 1875 г. // Марк Матвеевич Антокольский. СПб.; М., 1905. С. 237.
[73] Письмо М. М. Антокольского И. Е. Репину от 15/27 окт. 1875 г. // Там же. С. 247.
[74] *Сахарова Е. В.* В. Д. Поленов, Е. Д. Поленова: Хроника семьи художников. М., 1964. С. 712.
[75] *Цветаев И. В.* Путешествие по Италии в 1875 и 1880 г. С. 55.
[76] Письмо И. В. Цветаева Н. И. Романову от 23 мая 1906 г. // ГМИИ. Ф. 14. Оп. III. Д. 245.
[77] Письмо Н. И. Кареева М. С. Корелину от 4 авг. 1876 г. // ЦГИАМ. Ф. 2202. Оп. 3. Д. 2.
[78] Письмо П. И. Аландского к И. В. Цветаеву от 11 февр. 1876 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 38.
[79] Письмо И. А. Бодуэна де Куртенэ И. В. Цветаеву от 24 марта 1877 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 294.
[80] Письмо Ф. Е. Корша И. В. Цветаеву от 3 мая 1877 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 1621.
[81] Письмо И. В. Цветаева И. А. Попову от 10 нояб. 1877 г. // ОР ГБЛ, Нил Попов 21.11.
[82] Существовали должности экстраординарного профессора (сверхштатного), ординарного и заслуженного, т. е. проработавшего 25 лет.
[83] *Буслаев Ф. И.* Мои воспоминания. М., 1897. С. 281.
[84] Там же. С. 130.
[85] *Фет А.* Воспоминания. М., 1983. С. 146.
[86] *Буслаев Ф. И.* Указ. соч. С. 315.
[87] *Высотский Н. Г.* Из прошлого // Вестн. воспитания. 1910. № 7. С. 151.
[88] *Ключевский В. О.* С. М. Соловьев как преподаватель // Воспоминания о студенческой жизни. М., 1899. С. С.
[89] *Фет А.* Указ. соч. С. 464.

[90] *Грушка А. А.* Ф. Е. Корш // Некрологи Ф. Е. Корша и А. Н. Шварца. М., 1916. С. 23.

[91] *Ковалевский М.* Московский университет в конце 70-х и начале 80-х годов прошлого века // Вести. Европы. 1910. Кн. 5. С. 191,

[92] Там же. С. 190.

[93] ЖМНП. 1887. Август. С. 316.

[94] *Цветаев И. В.* Италийские надписи // ЖМНП. 1882. Ч. CCXXII, № 7/8. С. 67.

[95] ЖМНП. 1887 Авг. С. 325.

[96] Там же. С. 360.

[97] От Московского университета приглашены были И. В. Цветаев и профессор-медик Н. В. Склифосовский // ЦГИАМ, Ф. 418. Оп. 57. Д. 248. Л. 19—20. Сейчас, в связи с приближением 900-летнего юбилея Болонского университета, в Италии снова вспоминают И. В. Цветаева.

[98] Письмо А. Еленклавина И. В. Цветаеву от 31 марта 1877 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 1054.

[99] Письмо Ф. Я. Фортинского И. В. Цветаеву от 28 февр. 1878 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 4385.

[100] Письмо А. Круткова И. В. Цветаеву от 26 авг. 1878 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 1671.

[101] Письмо А. Круткова И. В. Цветаеву от 27 нояб. 1879 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 1675.

[102] Письмо Г. С. Дестуниса И. В. Цветаеву от 5 дек. 1880 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 778.

[103] Иловайский и сам любил танцевать на балах, и вывозил дочь. В одном из писем к издателю «Русского архива» П. И. Бартеневу еще в 1877 г. он сетовал, что пришла корректура как раз тогда, когда он собрался ехать с дочерью на дворянский бал. См.: ЦГАЛИ. Ф. 46. Оп. 1. Д. 566. Ч. I. Л. 24.

[104] *Семевский М. И.* Знакомые. СПб., 1888. С. 121.

[105] ЦГИАМ. Ф. 418. Оп. 39. Д. 58. Л. 40.

[106] Учебники Д. И. Иловайского издавались очень большим тиражом. К 1916 г. его «Сокращенное руководство по всеобщей и русской истории. Курс младшего возраста» было издано 33 раза, а «Руководство к русской истории. Средний курс» — 44 раза.

[107] Статьи были собраны в сб. «Разыскания о начале Руси» (М., 1876).

[108] *Ключевский В. О.* Неопубликованные произведения. М., 1983. С. 114.

[109] *Платонов С. Ф.* Из воспоминаний // Изв. Таврического О-ва истории, археологии и этнографии. Симферополь, 1927. Т. 1(58). С. 136.

[110] Напр., статьи П. Безобразова в «Русском обозрении» 1890—1891 гг., В. Сторожева — в «Вестнике Европы» (1891, февраль); в реферате С. Ф. Платонова, прочитанном в Историческом обществе, в его же статье в ЖМНП (1891, март) и др.

[111] Рус. обозрение. 1894. № 12.

[112] *Платонов С. Ф.* Из воспоминаний. С. 136.

[113] Из письма Д. И. Иловайского А. Суворину от 1 мая 1890 г. (в тот же день, когда Иловайский писал Л. И. Поливанову о своем тяжелом душевном состоянии в связи со смертью дочери). См.: ЦГАЛИ. Ф. 459. Оп. I. Д. 1618.

[114] Письмо Д. И. Иловайского А. Суворину от 2 марта 1891 г. // Там же. Л. 46.

[115] *Цветаева М.* Соч. М., 1980. Т. 2. С. 46.

[116] *Иловайский Д. И.* Мелкие сочинения. М., 1888. С. 203.
[117] *Свербеев А. Д.* Мои заметки [о выступлении Иловайского в Археологическом обществе на Берсеневке в дек. 1877 г.] // ЦГАЛИ. Ф. 472. Оп. 1. Д. 81. Л. 6.
[118] *Платонов С. Ф.* Указ. соч. С. 135.
[119] Цит. по кн.: *Формозов А. А.* Историк Москвы И. Е. Забелин. М., 1984. С. 187. Справедливости ради надо сказать, что в магистерской диссертации Д. И. Иловайского об истории Рязанского княжества и в докторской — о Гродненском сейме 1793 г. были исследованы источники.
[120] *Иловайский Д. И.* Указ. соч. С. 131.
[121] *Цветаева М.* Дом у Старого Пимена // Соч. В 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 56—57.
[122] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 31 янв. 1905 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 5221.
[123] *Цветаева М.* Указ. соч. С. 57.
[124] *Цветаева В. И.* Записки. [Машинопись.] С. 18 и след. Архив автора.
[125] Письмо И. В. Цветаева Д. И. Иловайскому // ЦГИАЛ. Ф. 1636. Оп. 1. Л. 21.
[126] *Голицын В. М.* Москва семидесятых годов // Голос минувшего. 1919. № 5/12. С. 124.
[127] *Толстая С. А.* Моя жизнь // Прометей. 1980. № 12. С. 155.
[128] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1938. Т. 83. С.123.
[129] Письмо А. Д. Мейна С. А. Толстой от 2 июля 1890 г. // Архив Музея Л. Толстого. 51 АСТ. Д. 8116.
[130] Письмо А. А. Краевского А. Д. Мейну от 22 апр. 1873 г. // ЦГАЛИ. Ф. 459. Оп. 2. Д. 1374.
[131] Письмо А. А. Краевского А. Д. Мейну от 24 июля 1873 г. // Там же.
[132] Письмо А. А. Краевского А. Д. Мейну от 20 июня 1876 г. // Там же.
[133] Письмо В. А. Бильбасова А. Д. Мейну от 16 февр. 1872 г. // ЦГАЛИ. Ф. 459. Оп. 2. Д. 1365.
[134] Отчет о состоянии и деятельности высочайше утвержденного Комитета по устройству Музея изящных искусств... за 1899 г. М., 1900. С. 5.
[135] *Цветаева М.* Мать и музыка // Соч. М., 1980. Т. 2. С. 112.
[136] Письмо И. И. Горбунова-Посадова М. А. Цветаевой от 11 июня 1891 г. // ЦГАЛИ. Ф. 122; Горбунов-Посадов. Оп. 2. Д. 49. Л. 404.
[137] *Мейн М. А.* Дневник. С. 4 // ЦГАЛИ. Ф. 237. Оп. 2. Д. 209.
[138] Письмо М. И. Цветаевой В. В. Розанову от 8 апр. 1914 г. // Нов. мир. 1969. № 4. С.187.
[139] *Цветаева М.* Рождение Музея // Соч. Т. 2. С. 12.
[140] *Цветаева В. И.* Записки. С. 47.
[141] Письмо М. И. Цветаевой В. В. Розанову от 8 апр. 1914 г. // Нов. мир. 1969. № 4. С. 187.
[142] *Цветаева М.* Рождение Музея // Соч. Т. 2. С. 14.
[143] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 13 июля 1906 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 5297.
[144] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 29 апр. 1900 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 4811.
[145] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 11 мая 1900 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 4813.
[146] Письмо Г. П. Георгиевского И. В. Цветаеву от 12 мая 1903 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 513,

[147] Пятидесятилетие Румянцевского музея в Москве: 1862—1912. С. 6.
[148] Цит. по кн.: *Голубева О. Д., Гольдберг А. Л.* Собольщиков В. И. Одоевский В. Ф. М., 1983. С. 212.
[149] Пятидесятилетие... С. 25.
[150] Там же. М. 27.
[151] Там же.
[152] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 11 мая 1900 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 4813.
[153] *Блаватская Е. П.* (1831—1891) — автор книги «Тайная доктрина» (The secret doctrine. L., 1888. V. 1—2). Ее религиозно-мистическое учение *теософия,* что значит *богопознание,* стремилось создать универсальную религию без определенной догматики, но с утверждением единства сокровенного смысла всех религиозных символов.
[154] Пятидесятилетие... С. 96.
[155] Там же. С. 120.
[156] Там же. С. 128.
[157] Цит. по кн.: Сергей Дягилев и русское искусство. М., 1982. Т. 1. С. 143 и след.
[158] Пятидесятилетие... С. 139.
[159] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 3 июля 1907 г. // История создания Музея в переписке профессора И. В. Цветаева с архитектором Р. И. Клейном и других документах, 1896—1912. М., 1977. Т. 2. С. 147 и след.
[160] Новое время. 1898. 11 окт. № 8125.
[161] *Цветаев И. В.* Спорные вопросы: Опыт самозащиты. М.; Дрезден, 1910. С. 4.
[162] Там же.
[163] Там же.
[164] Письмо И. В. Цветаева Р. И. Клейну от 21 июня 1911 г. // История создания Музея... Т. 1. С. 306.
[165] ЦГАЛИ. Ф. 130. Оп. 2. Д. 5.
[166] *Толстая С. А.* Дневники. М., 1978. Т. 2. С. 99.
[167] Дела и дни. Петербург, 1920. Кн. 1. С. 280.
[168] Там же. С. 281.
[169] Письмо И. В. Цветаева В. Ф. Миллеру от 21 янв. 1907 г. // ЦГАЛИ. Ф. 323. Оп. 1. Д. 437.
[170] *Щетинин Б. А.* В Московском университете. М., 1906. С. 3.
[171] Там же. С. 15.
[172] *Сабашников М. В.* Воспоминания. М., 1983. С. 148.
[173] *Буслаев Ф. И.* Мои воспоминания. М., 1897. С. 79.
[174] Цит. по кн.: *Эймонтова Р. Г.* Русские университеты на грани двух эпох. М., 1985. С. 91.
[175] *Боголепов Н. П.* Страница из жизни Московского университета. М., 1911. С. 91.
[176] Там же. С. 93.
[177] Там же. С. 20. Важно отметить, что университетские дела живо обсуждались в печати.
[178] *...педеля...* — в дореволюционной России так назывались младшие служащее, которые следили за поведением студентов.
[179] Дневник. Запись 26 февр. 1899 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. II. Д. 7. С. 257 (Далее: Дневник).
[180] Там же. Запись 15 марта 1899 г.
[181] *Цветаева М.* Соч. М., 1980. Т. 2. С. 110 и след.
[182] *Цветаева А. И.* Воспоминания. М., 1983. С. 31.

183 *Вернадский В. И.* Страницы автобиографии. М., 1981. С. 163.
184 Дневник. Запись 29 марта 1899 г.
185 Там же.
186 Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 31 марта 1899 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 4733.
187 *Зелинский Ф. Ф.* Vivat uniniversitas! // Рус. школа. СПб., 1905. № 7/8. С. 197.
188 *Цветаев И. В.* Из жизни высших школ Римской империи. М., 1902.
189 Там же. С. 19.
190 Там же. С. 102.
191 Там же. С. 103.
192 Там же. С. 112.
193 Там же. С. 119.
194 Там же. С. 142.
195 *Цветаев И. В.* Путешествие по Италии в 1875 и 1880 г. М., 1883. С. 121.
196 Письмо И. В. Цветаева Л. З. Мсерианцу, март 1902 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 4634. *Трубецкой* — издатель журн. «Вопросы философии и психологии». *Адольф* издавал «Филологическое обозрение».
197 *Варнеке Б. В.* Памяти И. В. Цветаева // Зап. имп. Одесского о-ва истории и древности. Одесса. 1913. Т. XXXI. С. 140.
198 *Богданов В. В.* В. Ф. Миллер: Краткий очерк его жизни // Этнограф. обозрение. 1913. № 3/4. С. VII и след.
199 *Вернадский В. И.* Страницы автобиографии. М., 1981. С. 31.
200 Там же.
201 Там же. С. 84 и след.
202 Там же. С. 167 и след.
203 Письмо И. В. Цветаева Н. И. Романову от 23 мая 1906 г. // ГМИИ. Ф. 14. Оп. I. Д. 245.
204 Дневник. Запись 12 марта 1898 г.
205 Письмо Н. И. Романова И. В. Цветаеву от 10 февр. 1911 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 3482.

II. Годы, посвященные созданию Музея изящных искусств

1 *Кызласова И. Л.* История изучения византийского и древнерусского искусства в России. М., 1985. С. 92.
2 *Малеин А. И.* Карл Карлович Герц: Биогр. очерк. СПб., 1912. С 79
3 См.: ЦГИАМ. Ф. 418. Оп. 476. Д. 297. Л. 12.
4 *Цветаев И. В.* История греческой скульптуры в труде французского ученого // Рус. обозрение. 1893. Апр. С. 790.
5 Письмо И. В. Цветаева В. В. Розанову от 3 июня 1911 г. // Нов. время. 1913. 19 сент.
6 *Цветаев И. В.* Ученый атлас античного ваяния. М., 1891. Вып. 2. С. 2.
7 *Overbeck J.* Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen. Leipzig, 1868.
8 Рус. худож. архив. 1894. С. 248 и след.
9 Заседание 18 декабря 1887 г. // ЦГИАМ. Ф. 418. Оп. 476. Д. 15.
10 *Щетинин. Б. А.* Памяти И. В. Цветаева // Ист. вести. 1913. Окт. С. 224.

[11] Зап. классического отд-ния императорского Археологического о-ва. СПб., 1914. Т. 8. С. 355.
[12] См.: *Цветаев И. В.* Памяти кн. Зинаиды Волконской // Моск. ведомости. 1898. № 82, 84.
[13] Там же.
[14] Цит. по ст.: *Некрасова Е. А.* Из истории русской науки об искусстве // Вестн. МГУ. 1962. № 3. С. 57.
[15] Письмо от 7 июня 1831 г. // Рус. архив. 1882. № 6. С. 188.
[16] Музей изящных искусств им. Александра III в Москве: Краткий иллюстрир. путеводитель. М., 1912. Ч. 1. С. V.
[17] Комитет по устройству в Москве Музея античного искусства. М., 1893. С. 5—7.
[18] *Цветаев И. В.* Устройство Музея античного искусства. М., 1894.
[19] *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930. С. 12.
[20] *Винкельман И.-И.* История искусства древности. Ревель, 1890. С. 335—336.
[21] *Аверинцев С. С.* Образ античности в западноевропейской культуре XX в. // Новое в современной классической филологии. М., 1979. С. 7.
[22] *Гоголь Н.* Скульптура, живопись и музыка // Избр. статьи и письма. М., 1953. Т. 6. С. 18.
[23] Письмо И. В. Цветаева Р. И. Клейну от 11 нояб. 1896 г. // История создания Музея... Т. 1. С. 16.
[24] Письмо П. И. Бартенева И. В. Цветаеву от 11 мая 1898 г. // ГМИИ. Ф., 6. Оп. 1. Д. 196.
[25] Письмо И. В. Цветаева П. И. Бартеневу от 8 августа 1911 г. // ЦГАЛИ. Ф. 46. Оп. 1. Д. 486. Л. 41.
[26] См: *Живов В. М., Успенский Б. А.* Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII—XVIII вв. // Античность в культуре и искусстве последующих веков. М., 1984, С. 207.
[27] Дневник. Запись 29 дек. 1898 г.
[28] *Успенский Г.* Власть земли. М., 1985. С. 233.
[29] Там же. С. 235.
[30] *Зелинский Ф. Ф.* Рец. на кн. Э. Роде «Psyche» // ЖМНП. 1891, Янв. С. 132.
[31] Письмо Н. В. Гоголя В. А. Жуковскому от 10 янв. 1848 г. // Гоголь Н. В. Избр. статьи и письма. М., 1953. Т. 6, С. 382.
[32] Письмо П. И. Аландского И. В. Цветаеву от 28 дек. без указания года // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 40.
[33] Стенограмма заседания ученого совета ГМИИ им. А. С. Пушкина 27 нояб. 1963 г. С. 14 и след. // Архив ГМИИ.
[34] *Недович Д. С.* Цветаев — профессор // Изв. Об-ва преподавателей графических искусств в Москве. 1913. № 10. С. 388.
[35] Отчет о соединенном заседании высочайше утвержденного Комитета по устройству Музея изящных искусств... и Совета Московского императорского университета, посвященном памяти И. В. Цветаева и Ю. С. Нечаева-Мальцева. М., 1914. С. 36.
[36] *Brunn H.* Geschichte der griechischen Künstler. Stuttgart, 1889. *Brunn B., Bruckmann F.* Denkmäler griechischer und römischer Skulptur. München, 1888—1947. Ср. высказывание Г. Вельфлина: «...я буду писать только о фактах. Вот почему мне так симпатичны естественные науки» // Jacob Burckhardt und Heinrich Wölflin: Briefwechsel und andere Dokumente. Basel. 1948. S. 24.

[37] *Цветаев И. В.* Поминка по Гейнрихе фон Брунне и Джованни Баттиста де Росси // Древности. М., 1900. Т. 17. С. 186.
[38] *Корелин М. С.* Лекции по истории искусств на Востоке и в Греции, читанные в 1888—1889 гг. М., 1888. Ч. 1. С. 30.
[39] *Герье В. И.* Новая история: Лекции 1876/77 уч. г. Литограф. изд. 1877. С. 1.
[40] *Корелин М. С.* Указ. соч. С. 86.
[41] Там же. С. 184, 191.
[42] Там же. С. 206, 207.
[43] *Цветаев И. В.* О некоторых определениях в истории античного искусства // Филол. обозрение. М., 1891. Т. 1, кн. 1. С. 7.
[44] Там же. С. 13.
[45] Там же. С. 106.
[46] Там же. С. 108.
[47] *Цветаев И. В.* Рец. на кн. В. Г. Аппельрота «Великие греческие ваятели IV в. до Р. Хр.». М., 1893. // ЖМНП. 1894. Янв. С. 151.
[48] *Модестов В. И.* Заграничные воспоминания // Ист. вестн. 1883. № 4. С. 11.
[49] *Цветаев И. В.* Рец. на кн. В. Г. Аппельрота «Великие греческие ваятели IV в. до Р. Хр.» // ЖМНП. 1894. Янв. С. 163.
[50] *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 45. *Бокль* Генри-Томас (1821—1862) — английский историк, автор «Истории английской цивилизации» (1858—1861), рус. пер. А. Буйницкого (1862), изд. 1906; пер. К. Бестужева-Рюмина (1863—1865). *Гиббон.* Эдуард (1737—1794) — английский историк, автор книги «Падение Римской империи» (1776—1788), рус. пер. В. Неведомского (1883—1886).
[51] *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 497.
[52] Письмо Н. И. Романова И. В. Цветаеву от 13 июля 1900 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 3442.
[53] Письмо И. В. Цветаева Н. И. Романову от 24 апр. 1909 г. // ГМИИ. Ф. 14. Оп. III. Д. 232.
[54] Записка, читанная на годичном собрании Комитета Музея 27 марта 1911 г. М., 1911. С. 38.
[55] *Кириченко Е.* Историзм мышления и тип музейного здания в русской архитектуре середины и второй половины XIX в. // Взаимосвязь искусств в художественном развитии России второй половины XIX в. М., 1982. С. 145.
[56] *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 40, 410.
[57] Письмо И. В. Цветаева Р. И. Клейну от 27 янв. 1899 г. // История создания Музея... Т. 1. С. 76—77.
[58] *Цветаева М.* Письма к А. Тесковой. Прага, 1969. С. 139.
[59] Протокол заседания Совета историко-филологического факультета 22 января 1897 г. // ЦГИАМ. Ф. 418. Оп. 476. Д. 23.
[60] Положение о Комитете по устройству при императорском Московском университете Музея изящных искусств. М., 1897. С. 1—4.
[61] Напр., «Москов. ведомости» от 25 авг. 1896 г.; «Новое время» от 23 авг. 1896 г.
[62] Письмо И. В. Цветаева В. Ф. Миллеру от 20 нояб. 1895 г. // ЦГАЛИ. Ф. 323. Оп. 1. Д. 437.
[63] *Цветаев И. В.* Записка, читанная в годичном собрании Комитета Музея 25 января 1908 г. М., 1908. С. 82—83.
[64] Там же. С. 84 и след.

[65] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 13 июля 1906 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 5297.
[66] Многие из них опубликованы в двух томах книги «История создания Музея в переписке профессора И. В. Цветаева с архитектором Р. И. Клейном и других документах (1896—1912)». (М., 1977). Эта книга очень помогает представить культурную жизнь Москвы конца XIX — начала XX в.
[67] Дневник. Запись 12 июня 1898 г.
[68] Письма И. В. Цветаева к Ю. С. Нечаеву-Мальцеву // ГМИИ. Кн. 8. С. 168.
[69] *Голицын В. М.* Дневник // ОР ГБЛ. Ф. 75. Л. 486, 488.
[70] Дневник. Запись 15 июля 1898 г.
[71] *Цветаева М.* Соч. Т. 2. С. 9.
[72] Дневник. Запись 13—15 августа 1898 г.
[73] Дневник. Запись 15 июня 1898 г.
[74] Письмо И. В. Цветаева Вс. Ф. Миллеру от 15/27 окт. 1895 г. // ЦГАЛИ. Ф. 323. Оп. 1. Д. 437.
[75] Письмо И. В. Цветаева С. И. Мамонтову от 21 нояб. 1897 г. // ЦГАЛИ. Ф. 799. Оп. 1. Д. 263.
[76] Дневник. Записи. С. 32, 242, 333.
[77] Дневник. Запись 3 февр. 1898 г.
[78] Дневник. Запись 28 марта 1898 г.
[79] Дневник. Запись 10 марта 1898 г.
[80] Письмо И. В. Цветаева к Д. И. Иловайскому // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 4678.
[81] *Цветаева М.* Лавровый венок // Соч. Т. 2. С. 483.
[82] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 9 мая 1899 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 4743.
[83] Дневник. Запись 7 апр. 1898 г.
[84] Дневник. Запись 25 февр. 1898 г.
[85] Дневник. Запись 19 июня 1898 г.
[88] И. М. Рукавишников еще в 1899 г. пожертвовал на музей 50 тыс. руб.
[87] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 10 сент. 1903 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I.
[88] Великие князья Сергей Александрович и Павел Александрович пожертвовали на музей около 50 тыс. руб.
[89] Директор Земельного банка Л. С. Поляков дал для нужд музея еще до начала строительства 10 тыс. руб.
[90] Дневник. Записи 9 и 12 июня 1898 г.
[91] Дневник. Запись 14 июня 1898 г.
[92] Дневник. Запись 30 июля 1898 г.
[93] Письмо И. В. Цветаева Вс. Ф. Миллеру от 11 дек. 1899 г. // ЦГАЛИ. Ф. 323. Оп. 1. Д. 437.
[94] Дневник. Запись 28 марта 1898 г.
[95] Протокол № 685 от 3 марта 1908 г. // Древности. 1909. Т. 22. Вып. 1. С. 296.
[96] Стенограмма заседания ученого совета ГМИИ им. А. С. Пушкина 27 нояб. 1963 г. С. 18. // Архив ГМИИ.
[97] Письмо И. В. Цветаева В. В. Розанову от 3 июня 1911 г. // Нов. время. 1913. 19 сент.
[98] *Цветаев И. В.* Речь, произнесенная в годичном заседании Комитета Музея 20 февраля 1902 г. М., 1902. С. 12 и след.
[99] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 28 февр. 1900 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 4794

[100] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 16 июля 1901 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 4904
[101] *Цветаев И. В.* Речь... 20 февраля 1902 г. С. 17.
[102] Там же. С. 23.
[103] Там же. С. 39.
[104] *Цветаев И. В.* Записка, читанная на годичном собрании Комитета Музея 25 января 1908 г. М., 1908. С. 6.
[105] *Цветаева М.* Соч. Т. 2. С. 12.
[106] Письмо И. В. Цветаева Р. И. Клейну от 1 янв. 1905 г. // История создания Музея... Т. 1. С. 169.
[107] *Сабашников М. В.* Воспоминания. М., 1983. С. 144.
[108] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 10 марта 1906 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 5283.
[109] Письмо И. В. Цветаева Р. И. Клейну от 4 сент. 1906 г. // История создания Музея... Т. 1. С. 214—215.
[110] Письмо И. В. Цветаева Р. И. Клейну от 15 сент. 1906 г. // Там же. С. 217.
[111] Письмо И. В. Цветаева Р. И. Клейну от 22 дек. 1896 г. Цит. по ст.: *Власюк А. И.* К истории проектирования и строительства Музея изящных искусств в Москве // Архитектурное наследство. М., 1972. Т. 19. С. 142.
[112] Письмо И. В. Цветаева Р. И. Клейну от 3 июня 1897 г. // История создания Музея... Т. 1. С. 35.
[113] Письмо Р. И. Клейна И. В. Цветаеву от 21 июня 1907 г. // ГМИИ. Ф. 8. Т. II. С. 358.
[114] Письмо И. В. Цветаева Р. И. Клейну от 1 марта 1905 г. // Там же. С. 176—177.
[115] Дневник. Запись 28 ноября 1898 г.
[116] Письмо Н. П. Кондакова И, В. Цветаеву от 13 сент. 1899 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 1588.
[117] Дневник. Запись 26 января 1899 г.
[118] Письмо И. В. Цветаева Р. И. Клейну от 14 сент. 1902 г. // История создания Музея... Т. 1. С. 114—115.
[119] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 4957.
[120] Г.-Г. Трей, кроме всего, автор русского описания принадлежащей императорской Академия художеств коллекции гипсовых слепков с памятников античного ваяния (СПб., 1871).
[121] Письмо И. В. Цветаева П. И. Бартеневу от 17 авг. 1910 г. // ЦГАЛИ. Ф. 46. Оп. 1. Д. 486. Л. 63.
[122] *Цветаев И. В.* Записка, читанная в годичном собрании Комитета Музея 25 января 1908 г. С. 20 и след.
[123] *Власюк А. П.* К истории проектирования и строительства Музея изящных искусств в Москве // Архитектурное наследство. М., 1972. Т. 19. С. 144.
[124] Письмо А. Н. Веселовского И. В. Цветаеву от 28 сент. 1909 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 440.
[125] *Бархин Б. Г.* Архитектура Музея изобразительных искусств // Музей — 3. М., 1982. С. 240.
[126] Дневник. Запись 11 янв. 1898 г.
[127] *Демская А. А., Смирнова Л. М.* Неосуществленная роспись Музея изящных искусств в Москве // Панорама искусств — 78. М., 1979. С. 267.
[128] *Репин И. Е.* Далекое близкое. М.; Л., 1949. С. 441.
[129] Дневник. Запись 11 янв. 1899 г.

[130] Письмо Г. И. Семирадского Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 25 апр. 1902 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 3588.
[131] *Цветаева А. И.* Воспоминания. М., 1983. С. 46.
[132] Письмо В. Д. Поленова И. В. Цветаеву от 17 авг. 1902 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 5001.
[133] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 10 авг. 1902 г. // Там же. Д. 4998.
[134] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 13 авг. 1902 г. // Там же. Д. 4999.
[135] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 15 окт. 1902 г. // Там же. Д. 5029.
[136] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 18 окт. 1902 г. // Там же. Д. 5031.
[137] Письмо В. Д. Поленова И. В. Цветаеву от 10 окт. 1903 г. // Там же. Д. 3222.
[138] Письмо В. А. Серова И. В. Цветаеву от 26 марта 1904 г. // *Сахарова Е. В.* В. Д. Поленов, Е. Д. Поленова: Хроника семьи художников. М.; Л., 1950. С. 363.
[139] Письмо В. Д. Поленова И. В. Цветаеву от 20 февр. 1904 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 3224.
[140] Протокол заседания Совета историко-филологического факультета 17 января 1907 г. // ЦГИАМ. Ф. 418. Оп. 476. Д. 34.
[141] Письмо В. Д. Поленова И. В. Цветаеву от 27 окт. 1904 г. // *Сахарова Е. В.* Указ. соч. С. 647.
[142] Там же. С. 367.
[143] Письмо П. С. Уваровой И. В. Цветаеву от 3 марта 1905 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I. Д. 4188.
[144] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву // ГМИИ. Ф. 6. Кн. 13. С. 4-5; 10.
[145] Письмо И. В. Цветаева Н. И. Романову из Дрездена от 12 авг. 1910 г. // ГМИИ. Ф. 14. Оп. III. Д. 251.
[146] Письмо Б. В. Фармаковского И. В. Цветаеву // ГМИИ. Ф. 6. Оп. III. Д. 4331.
[147] Письмо Б. В. Фармаковского И. В. Цветаеву от 5 дек. 1903 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. III. Д. 4333.
[148] *Муратов П.* Музей изящных искусств в Москве // Аполлон. 1912. № 10. С. 43.
[149] Там же. С. 48.
[150] Музей изящных искусств им. императора Александра III в Москве: Краткий иллюстрир. путеводитель. М., 1912. Ч. 1. С. 50.
[151] Экскурс. вестник. 1916. № 1/2. С. 3.
[152] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 5149.
[153] *Цветаев И. В.* Отчет и речь, читанные на годичном собрании Комитета Музея 25 ноября 1903 г. М., 1904. С. 27 и след.
[154] *Цветаев И. В.* Рец. на кн. В. Г. Аппельрота «Великие греческие ваятели IV в. до Р. Хр. 1. Пракситель». М., 1893 // ЖМНП. 1894. Янв. С. 157.
[155] Протокол заседания Совета историко-филологического факультета // ЦГИАМ. Ф. 418. Оп. 476. Д. 72. Л. 14 и след.
[156] Отчет и речь, читанные в годичном собрании Комитета Музея 25 ноября 1903 г. М., 1904. С. 54.
[157] *Цветаев И. В.* Погребальные обычаи древних римлян // Рус. вестн. 1887. Т. 187. С. 189.
[158] ЦГИАМ. Ф. 418. Оп. 476. Д. 297. Л. 12.
[159] Дневник, Запись 4 июня 1899 г.

[160] Записка, читанная в годичном собрании Комитета Музея 25 января 1908 г. М., 1908. С. 43.
[161] *Цветаев И. В.* Отчет и речь, читанные в годичном собрании Комитета Музея 25 ноября 1903 г. М., 1904. С. 8—9.
[162] Там же. С. 12.
[163] Письмо И. В. Цветаева Р. И. Клейну от 23 апр. 1903 г. // История создания Музея... Т. 1. С. 131.
[164] Записка, читанная в годичном собрании Комитета Музея 27 марта 1911 г. СПб., 1911. С. 60.
[165] Там же. С. 62.
[166] Письмо И. В. Цветаева Н. И. Романову от 3/16 янв. 1903 г. // ГМИИ. Ф. 14. Оп. 1. Д. 242.
[167] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 29 марта 1903 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I.
[168] *Цветаев И. В.* Отчет и речь... М., 1901 С. 37.
[169] *Цветаева В. И.* Записки. Ч. 3. С. 13. Архив автора.
[170] Письмо И. В. Цветаева В. Ф. Миллеру 22 окт. 1899 г. // ЦГАЛИ. Ф. 323. Оп. 1. Д. 437.
[171] Письмо И. В. Цветаева П. И. Бартеневу от 4 марта 1911 г. // ЦГАЛИ. Ф. 46. Он. 1. Д. 186. Л. 45.
[172] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 24 июня 1905 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 5241а.
[173] *Цветаев И. В.* Записка... С. 41 и след.
[174] Письмо И. В. Цветаева П. И. Бартеневу от 9 сент. 1910 г. // ЦГАЛИ. Ф. 46. Оп. 1. Д. 486. Л. 57.
[175] *Цветаев И. В.* Записка... 24 марта 1911 г. С. 47.
[176] *Цветаев И. В.* Отчет и речь... 25 ноября 1903 г. М., 1904. С. 43 и след.
[177] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 15 авг. 1908 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 5388.
[178] В статье И. Ненарокомовой «П. М. Третьяков и И. В. Цветаев» (Панорама искусств — 9. М., 1986. С. 264—265) говорится, что П. М. Третьяков дал на музей большую сумму — три тысячи франков. По валютному курсу того времени это около одной тысячи рублей. Т. е. П. М. Третьяков, озабоченный главным образом галереей русского искусства, дал Музею изящных искусств значительно меньше других дарителей.
[179] *Грабарь И. Э.* Письма 1891—1917 гг. М., 1974. С. 275—276.
[180] *Цветаев И. В.* Спорные вопросы: Опыт самозащиты. М.; Дрезден, 1910. С. XXVII.
[181] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву от 7 окт. 1908 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 5399.
[182] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 5398.
[183] Гермес, 1909. № 19(45). С. 581.
[184] *Цветаев И. В.* Записка... 27 марта 1911 г. С. 73.
[185] *Романов Н. И.* Реорганизация Музея изящных искусств // «Жизнь музея». Бюллетень ГМИИ. 1925. № 1. С. 9.
[186] Музей изящных искусств... Краткий иллюстрир. путеводитель. Ч. 1. С. 49.
[187] Стенограмма заседания ученого совета ГМИИ им. А. С. Пушкина 27 ноября 1963 г. С. 22 // Архив ГМИИ.
[188] Забытым быть не может. М., 1963. С. 186.
[189] Рус. слово. 1913. 26 окт.
[190] *Соболевский С. И.* Александр Николаевич Шварц., М., 1916. С. 163.
[191] *Савин А. Н.* Дневник // ОР ГБЛ. Ф. 263. Л. 10, 11, 39.

[192] Там же. Л. 111.
[193] Письмо И. В. Цветаева Вс. Ф. Миллеру от 10 янв. 1900 г. // ЦГАЛИ. Ф. 323. Оп. 1. Д. 437.
[194] *Шварц А. Н.* Мои отношения к г. Цветаеву // ОР ГБЛ. Шв. 3.5. Л. 11.
[195] *Цветаева А. И.* Воспоминания. С. 278.
[196] Отчет Московских Румянцевского и Публичного музеев за 1909 г. М.. 1910. С. 81.
[197] Письмо И. В. Цветаева П. И. Бартеневу 6 окт. 1910 г. // ЦГАЛИ. Ф. 46. Оп. 1. Д. 486. Л. 51.
[198] Отчет Московских Румянцевского и Публичного музеев за 1909 г. М., 1910. С. 85 и след.
[199] Письмо И. В. Цветаева Р. И. Клейну от 21 июня 1911 г. // История создания Музея... Т. 1. С. 306.
[200] Письмо И. В. Цветаева Р. И. Клейну от 19 дек. 1909 г. // Там же. С. 280.
[201] Письмо И. В. Цветаева И. И. Романову от 24 сент. 1910 г.
[202] Письмо В. С. Голенищева И. В. Цветаеву от нояб. 191.1 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 571.
[203] Письмо И. В. Цветаева Л. А. Кассо от 5 дек. 1911 г. // ЦГИАЛ. Ф. 740. Оп. 25. Д. 668. Л. 1 и след.
[204] Письмо И. В. Цветаева В. С. Голенищеву от 24 янв. 1911 г. // Парижский центр В. С. Голенищева. Ксерокопия в архиве ГМИИ.
[205] *Цветаева А. И.* Воспоминания. М., 1983. С. 322.
[206] *Цветаева В. И.* Указ. соч. Ч. 3. С. 51.
[207] Отчет Московских Румянцевского и Публичного музеев за 1909 г. М., 1910.
[208] ЦГИАЛ. Ф. 740. Оп. 25. Д. 668. Л. 19—20.
[209] *Цветаева М.* Из двух книг. М., 1913. С. 3.
[210] Дневник. Запись 22 июня 1898 г.
[211] Дневник. Запись 1 июля 1899 г.
[212] Письмо В. И. Цветаевой И. В. Цветаеву // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 3. Д. 4470.
[213] *Цветаева А. И.* Указ. соч. С. 106.
[214] *Цветаева М.* Соч. Т. 2. С. 125 и след.
[215] *Цветаева А. И.* Указ. соч. С. 138.
[216] *Мейн М. А.* Дневник... С. 29 // ЦГАЛИ. Ф. 237. Оп. 2. Д. 209.
[217] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву 1 мая 1903 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1.
[218] *Цветаева В. И.* Указ. соч. Ч. 3. С. 79.
[219] Письмо И. В. Цветаева Л. А. Иловайской от 26 июня 1903 г. // Ксерокопия в архиве А. И. Цветаевой.
[220] *Цветаева В. И.* Указ. соч. Ч. 3. С. 78.
[221] *Цветаева А. И.* Указ. соч. С. 136.
[222] Там же. С. 154.
[223] Там же. С. 156.
[224] Письмо И. В. Цветаева Вс. Ф. Миллеру янв. 1904 г. // ЦГАЛИ. Ф. 323. Оп. 1. Д. 437.
[225] Письмо И. В. Цветаева Р. И. Клейну от 1 янв. 1905 г. // История создания Музея... Т. 1. С. 169.
[226] *Цветаева М.* Соч. Т. 2. С. 31.
[227] *Цветаева А. И.* Указ. соч. С. 176.
[228] Там же. С. 179.
[229] *Цветаева В. И.* Указ. соч. Ч. 3. С. 33.
[230] Письмо М. А. Цветаевой И. В. Цветаеву от 17 февр. 1906 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. III. Д. 4477.

[231] *Цветаева В. И.* Указ. соч. Ч. 3. С. 35.
[232] Там же. С. 37.
[233] Письмо И. В. Цветаева Ю. С. Нечаеву-Мальцеву 21 мая 1906 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. I.
[234] Письмо В. И. Цветаевой И. В. Цветаеву от 12 апр. 1905 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 3. Д. 4472.
[235] *Цветаева В. И.* Указ. соч. С. 47.
[236] Открытка А. И. Цветаевой Ю. М. Каган от 3 авг. 1945 г. // Архив автора.
[237] Письмо И. В. Цветаева Д. И. Иловайскому от 5 июля 1897 г. // ОПИ ГИМ. Ф. 2. Д. 3/17. Л. 172.
[238] Письмо И. В. Цветаева В. Ф. Миллеру от 10 авг. 1907 г. // ЦГАЛИ. Ф. 323. Оп. 1. Д. 437.
[239] *Цветаева В. И.* Указ. соч. Ч. 3. С. 69.
[240] *Цветаева М.* Соч. Т. 2. С. 257.
[241] *Цветаева А. И.* Указ. соч. С. 229.
[242] Там же. С. 303.
[243] *Цветаева В. И.* Указ. соч. Ч. 3. С. 72.
[244] *Цветаева А. И.* Указ. соч. С. 279.
[245] Там же. С. 285.
[246] ГМИИ. Ф. 6. Оп. III. Д. 5335. Л. 63.
[247] *Андрей Белый.* Между двух революций. С. 369 и след.
[248] *Цветаева В. И.* Указ. соч. Ч. 3. С. 51.
[249] Письмо Эллиса Э. К. Метнеру 1909 г. [б. д.] // ОР ГБЛ. Ф. 167; 7.13.
[250] *Цветаева М.* Соч. Т. 2. С. 257.
[251] Письма И. В. Цветаева П. И. Бартеневу от 12 июля 1910 г. и 1 авг. 1910 г. // ЦГАЛИ. Ф. 46. Оп. 1. Д. 486. Л. 75, 79.
[252] Письмо И. В. Цветаева П. И. Бартеневу от 7 авг. 1910 г. // ЦГАЛИ. Ф. 46. Оп. 1. Д. 486. Л. 71.
[253] Письмо И. В. Цветаева П. И. Бартеневу от 9 авг. 1910 г. // Там же.
[254] Письмо И. В. Цветаева П. И. Бартеневу от 15 авг. 1910 г. // ЦГАЛИ. Ф. 46. Оп. 1. Д. 486. Л. 65.
[255] Там же.
[256] Письмо И. В. Цветаева И. С. Щербатову от 5 нояб. 1910 г. // ОПИ ГИМ. Ф. 270. Д. 49. Л. 79.
[257] *Цветаева В. И.* Указ. соч. Ч. 3. С. 76 и след.
[258] Там же. С. 78.
[259] Письмо М. И. Цветаевой М. В. Волошину от 22 сент. 1911 г. (5 окт.) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома. 1975. М., 1977. С. 169.
[260] Письмо И. В. Цветаева Р. И. Клейну от 3 сент. 1911 г. // История создания Музея... Т. 1. С. 311.
[261] Письмо М. И. Цветаевой М. Волошину от 3 нояб. 1911 г. // Ежегодник... С. 172.
[262] Письмо Люгебиль И. В. Цветаеву от 20 окт. 1912 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 1901.
[263] *Савин А. Н.* Дневник. Запись 8 февр. 1912 г. // ОР ГБЛ. Ф. 263. С. 300.
[264] Письмо Н. А. Котляревского И. В. Цветаеву // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 1638.
[265] Письмо М. И. Цветаевой В. В. Розанову от 8 апр. 1914 г. // Нов. мир. 1969. № 4. С. 187.
[268] *Цветаева М.* Избр. проза: В 2 т. Нью-Йорк, 1979. Т. 1. С. 296 и след.

Послесловие

[267] *Цветаева А. И.* Хмель — альманах молодых. М., 1911. Кн. 1. С. 75—79.
[268] *Цветаев И. В.* Путешествие по Италии в 1875 и 1880 гг. М., 1883. С. 1.
[269] Там же. С. 14.
[270] Там же. С. 49.
[271] *Цветаев И. В.* По Элладе // Рус. обозрение. 1892. Сент. С. 21.
[272] Письмо И. В. Цветаева Н. А. Клейн 21 марта 1899 г. // История создания Музея... Т. 2. С. 40.
[273] Письмо И. В. Цветаева Р. И. Клейну от 25 марта 1898 г. // История создания Музея... Т. 1. С. 61.
[274] Письмо В. И. Цветаевой И. В. Цветаеву 1902 г. // ГМИИ. Ф. 6. Оп. 3. Д. 4470.
[275] Этим письмам посвящена интереснейшая статья А. А. Демской и Л. М. Смирновой «История Музея в переписке проф. И. В. Цветаева». См.: Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник 1978. Л., 1979.
[276] Письмо И. В. Цветаева Н. И. Романову от 24 апр. 1909 г. // ГМИИ. Ф. 14, Оп. III. Д. 249.
[277] Письмо В. И. Цветаева П. И. Бартеневу от 8 сент. 1912 г. // ЦГАЛИ. Ф. 46. Оп. 1. Д. 486.
[278] *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 396.
[279] Ср.: *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга. Петербург, 1922.
[280] Письмо И. В. Цветаева Н. И. Романову от 25 нояб. 1900 г. // ГМИИ. Ф. 14. Оп. III. Д. 240.
[281] Письмо И. В. Цветаева П. И. Романову от 26 февр. 1903 г. // ГМИИ. Ф. 14. Оп. III. Д. 243.
[282] Письмо И. В. Цветаева Н. И. Романову от 24 апр. 1909 г. // ГМИИ. Ф. 14. Оп. III. Д. 249.
[283] Письмо И. В. Цветаева Н. И. Романову от 12 авг. 1910 г. // ГМИИ. Ф. 14. Оп. III. Д. 251.
[284] Письмо И. В. Цветаева П. И. Бартеневу от 26 июня 1912 г. // ЦГАЛИ. Ф. 46. Оп. 1. Д. 486. Л. 23.
[285] Письмо И. В. Цветаева О. М. Романовой от 9 июля 1912 г. // ГМИИ. Ф. 14. Оп. III. Д. 263.
[286] Письмо И. В. Цветаева П. И. Бартеневу от 6 авг. 1912 г. // ЦГАЛИ. Ф. 46. Оп. 1. Д. 486.
[287] Письмо Б. А. Тураева В. С. Голенищеву от 1 дек. 1912 г. // Парижский центр В. С. Голенищева. Ксерокопия в архиве ГМИИ.
[288] Дневник. Запись 8 июля 1898 г.
[289] *Антонова И. А.* Храм, форум, научный центр // Музей-3. М., 1982. С. 8.
[290] Там же.
[291] *Савин А. Н.* Дневник, 1913. // ОР ГБЛ. Ф. 263. С. 35—37.
[292] Протокол заседания Совета университета // ЦГИАМ. Ф. 418. Оп. 91. Д. 698.
[293] Там же.
[294] Там же. Л. 4.
[295] Нов. время. 1913. 19 сент.

Список сокращений

ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства СССР

ОР ГБЛ — Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина

ЦГИАМ — Центральный государственный исторический архив Москвы

ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив Ленинграда

ОПИ ГИМ — Отдел письменных источников Государственного Исторического музея.

Указатель имен *

* В указатель не включены авторы, упоминаемые только в библиографических примечаниях.

Содержание

Юдифь Матвеевна Каган
И. В. Цветаев.
Жизнь.
Деятельность.
Личность.

Утверждено к печати
Редколлегией серии
«Научно-популярная литература»

Редактор издательства
Н А. Алпатова

Художник
А. Г. Кобрин

Художественный редактор
В. Ю. Кученков

Технический редактор
Н. П. Кузнецова

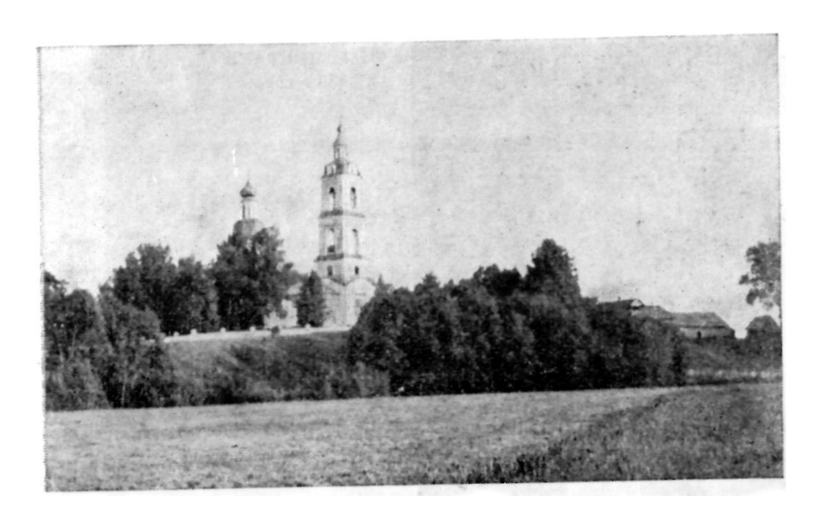
Корректоры
Н. А. Несмеева, Е. В. Шевченко

ИВ № 35972

Сдано в набор 10.07.87.
Подписано к печати 14.10.87
А-11606. Формат 84x108 $^{1}/_{32}$
Бумага типографская № 1
Гарнитура обыкновенная
Печать высокая
Усл. печ. л. 10,9. Усл. кр. отт. 11,13
Уч.-изд, л. 11,5.
Тираж 50 000 экз. Тип. зак. 694
Цена 65 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука»
117864, ГСП-7, Москва, В-485
Профсоюзная ул., 90

2-я типография издательства «Наука»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6.

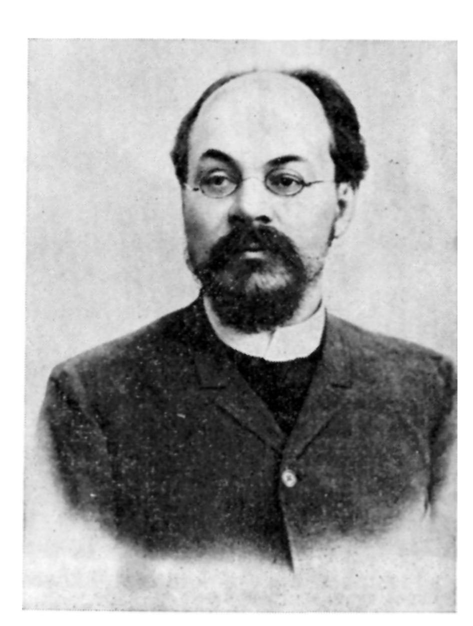


Деревня Талицы

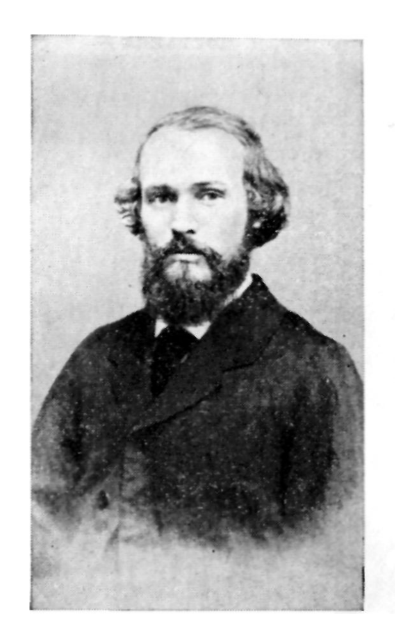
Шуйское духовное училище



И. В. ЦВЕТАЕВ
в 1870-е годы



И. В. ЦВЕТАЕВ
в 1890-е годы







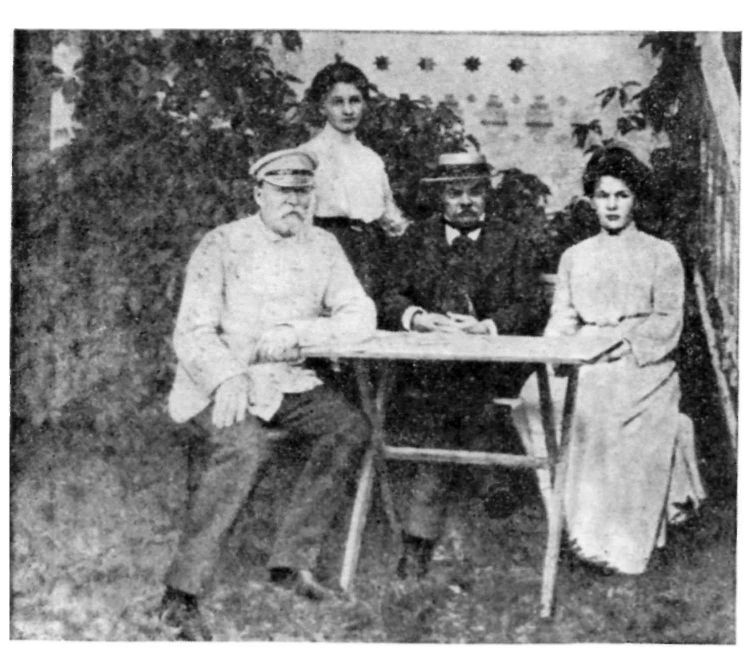
П. В. ЦВЕТАЕВ

Ф. В. ЦВЕТАЕВ

Д. В. ЦВЕТАЕВ



Д. И. Иловайский,
В. И. Цветаева,
И. В. Цветаев,
Н. Д. Иловайская
в Крюкове.
Фотография 1902 г.





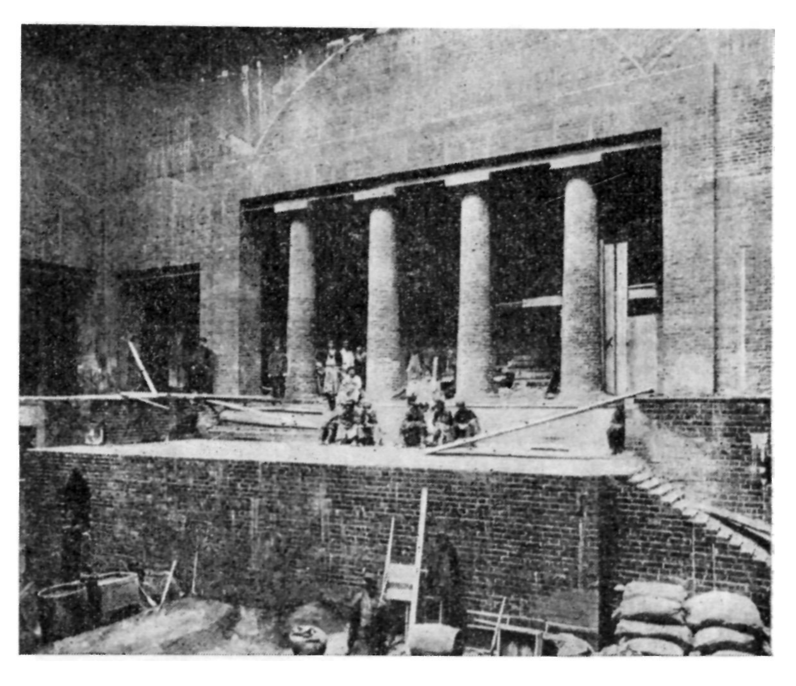
М. А. Мейн



И. В. Цветаев с семьей во дворе дома в Трехпрудном переулке в Москве



И. В. Цветаев и его дети Валерия, Андрей, Анастасия, Марина, жена Мария Александровна, гувернантка на даче под Тарусой.
Фотография 1902 г.



Греческий дворик Музея изящных искусств в процессе строительства



А. Д. Мейн — тесть И. В. Цветаева, С. Д. Мейн



И. В. Цветаев с дочерью Мариной.
Фотография 1906 г.

И. В. Цветаев с сыном Андреем.
Фотография 1909 г.



И. В. Цветаев с дочерью Анастасией.
Фотография 1910 г.





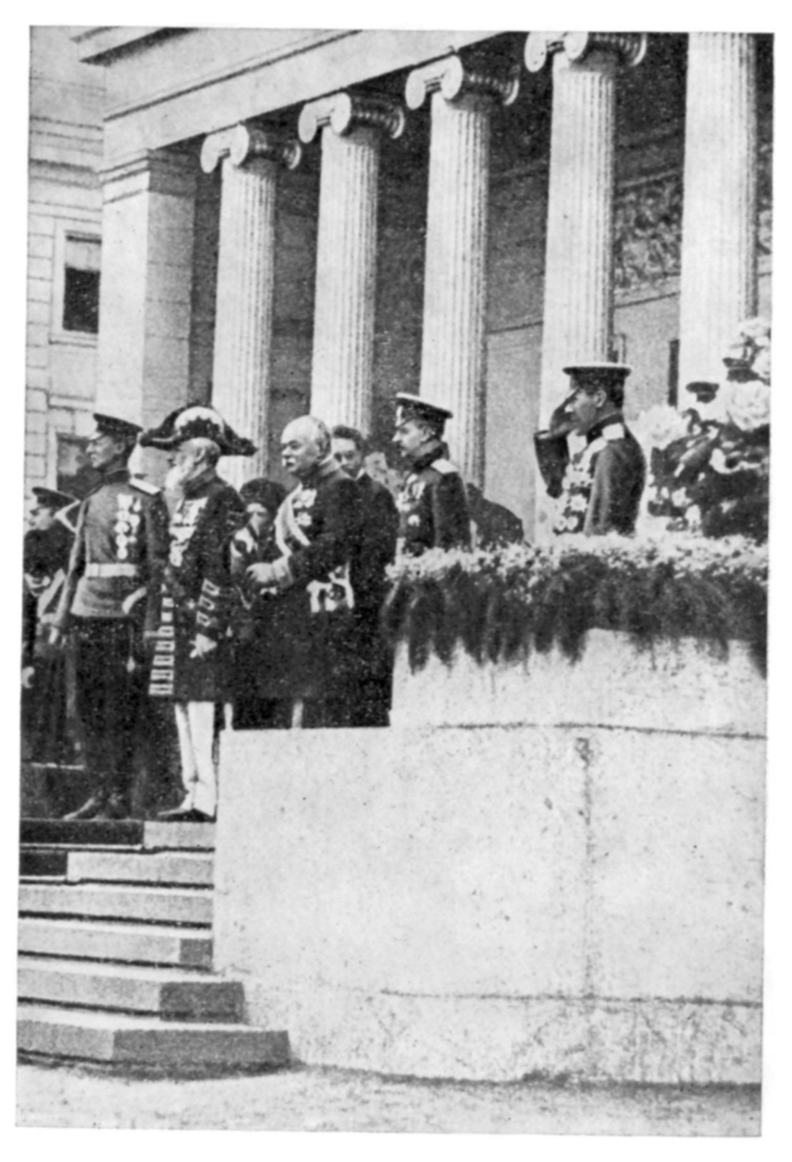
И. В. ЦВЕТАЕВ в 1912 г.



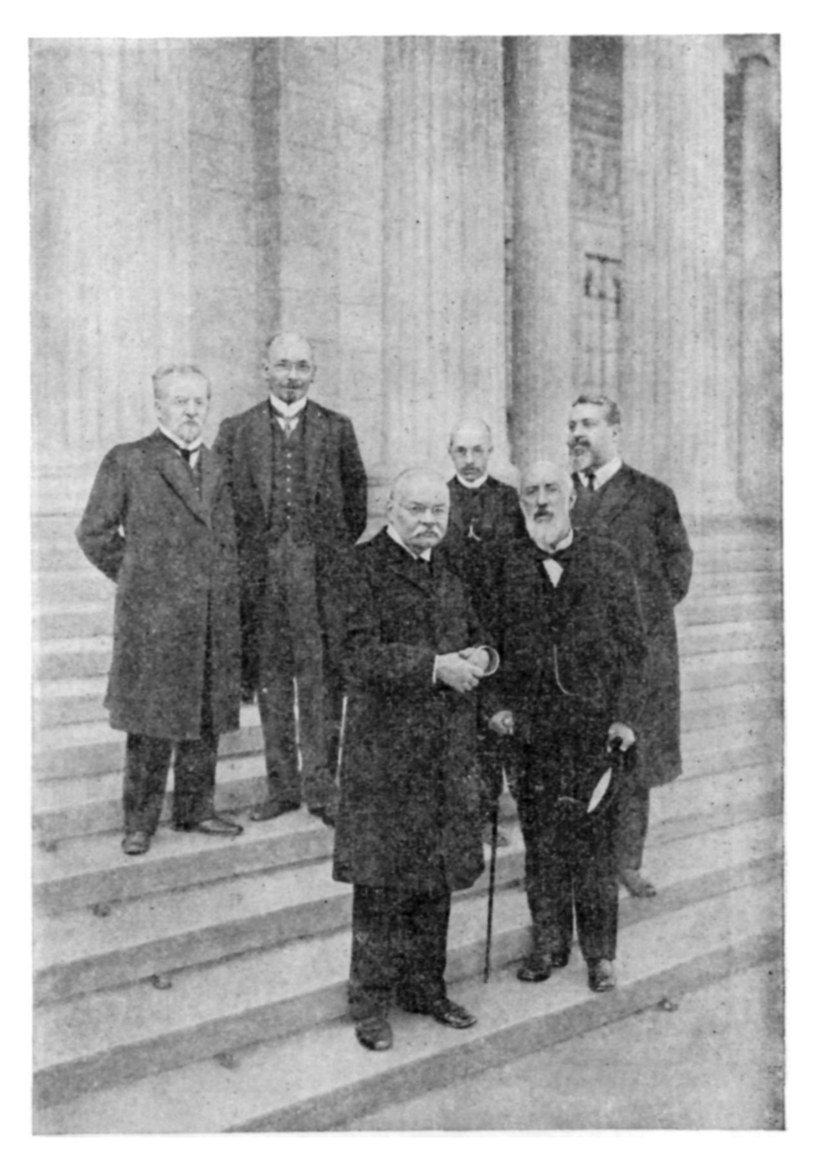
М. И. ЦВЕТАЕВА.
Фотография 1913 (?) г.



Храм Христа Спасителя



Церемония открытии Музея изящных искусств 31 мая 1912 г.
На переднем плане — Ю. С. Нечаев-Мальцев, И. В. Цветаев,
за ним Р. И. Клейн



В. К. Мальмберг, С. П. Киприянов, И. В. Цветаев, Н. А. Щербаков, Ю. С. Нечаев-Мальцев, А. В. Назарейский у входа в музей.

Фотография 1912 г.





Ю. М. Каган

И. В. Цветаев

Жизнь
Деятельность
Личность

65 коп.



Работа посвящена ученому и общественному деятелю русской культуры — И. В. Цветаеву. Деятельность Цветаева рассматривается в контексте духовной атмосферы рубежа XIX — XX столетий. Показаны тесные контакты Цветаева с крупнейшими деятелями культуры того времени. его вклад в создание Музея изящных искусств.